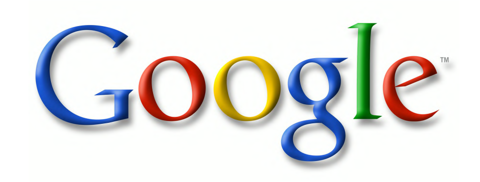
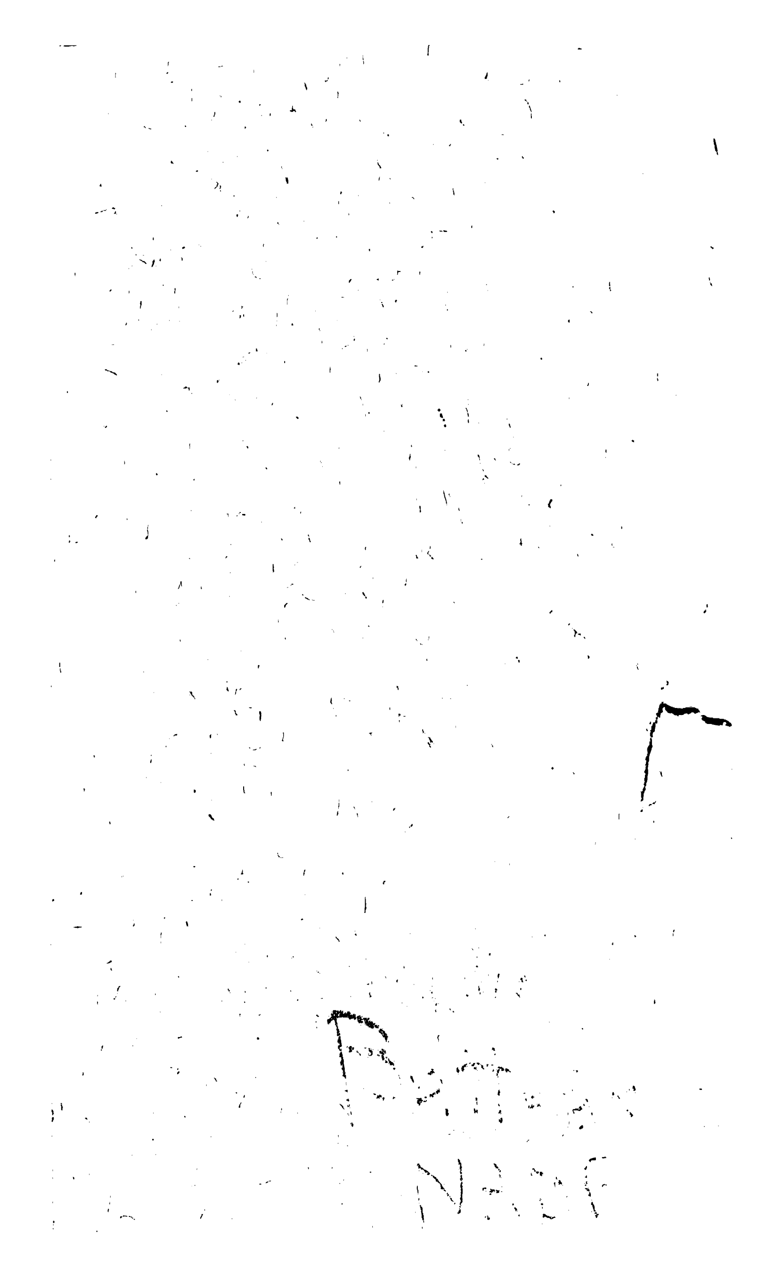

Google



COURS
DE BELLES-LETTRES.

les Batteux

COURS DE BELLES-LETTRES, OU PRINCIPES DE LA LITTERATURE.

NOUVELLE EDITION.

TOME IV.



A PARIS,

Chez { DESAINT & SAILLANT, ruë S. Jean de Beauvais. DURAND, ruë S. Jacques, au Griffon.

M. DCC. LIII.



LES PRINCIPES DE LA LITTERATURE.

TROISIE'ME PARTIE,

Concernant les Genres en Prose.

AVANT que d'entrer dans cette troisiéme Partie, nous croyons devoir prévenir une objection, qui pourroit nous être faite. Pourquoi, diront quelques personnes, dans un Ouvrage tel que celui-ci, où l'on prétend rappeller tout à l'imitation

de la nature, n'avoir pas présenté d'abord l'Eloquence & le Récit, qui sont, sans contredit, plus près de la nature que tous les autres genres, & qui semblent même en quelque sorte avoir été les modéles de la Poësie? Il étoit naturel d'aller du simple au composé, & de présenter d'abord les procédez ordinaires de l'esprit humain, avant que d'étudier les ruses & les finesses de l'art. D'ailleurs le langage de la Prose a précédé certainement celui de la Poësie; celle-ci a toujours bâti avec les matériaux de celle-là. C'est donc renverser l'ordre, & commencer par le faîte de l'édifice, que d'offrir d'abord à ceux qu'on veut introduire dans le commerce des Muses les livres de poësie, par où il semble qu'on auroit dû finir.

Nous convenons que si dans cet Ouvrage nous ne nous étions proposé que de montrer la voie pour arriver à la connoissance d'une langue, il auroit fallu commencer par la Prose. C'est là sans doute qu'est le vrai génie, le caractère essentiel de quelque langue que ce soit. Dans la Poësie la contrainte du vers altere nécessairement la structure naturelle

des mots, & même quelquefois leur valeur. Ainsi c'est aller à contre-sens que d'étudier d'abord une langue dans les poëtes. On a beau lire Horace & Virgile : si on ne lit qu'eux, on n'apprendra jamais à parler comme Ciceron.

Mais notre dessein n'est point d'apprendre à parler ; c'est d'apprendre à lire & à juger. Or pour apprendre à juger, en matiere de littérature, il faut s'exercer d'abord sur les ouvrages où les beautez & les défauts, plus sensibles, donnent aussi plus de prise au goût & à l'esprit, où l'art se montre sans mystère ; & quand une fois on a bien reconnu cet art, tel qu'il est, qu'on est bien sûr d'en avoir saisi les vrais principes, on essaie de le reconnoître encore sur les ouvrages où il a coutume de se cacher.

L'ordre que nous avons suivi est donc l'ordre même de l'esprit humain, lequel saisit d'abord ce qui est sensible, & s'en fait un moyen pour parvenir à ce qui ne l'est pas.

Cette marche est si naturelle, que si on consulte l'histoire même de la Poësie & de l'Oraison, on trouvera que celle-ci n'est venue qu'après l'autre.

Il y a bien de la différence entre le langage du ſeul beſoin, & le langage de l'Eloquence. Le premier a ſans doute précédé la Poëſie. Il eſt l'inſtrument le plus eſſentiel de la ſociété : & le genre humain a porté conſtamment ſes premiers ſoins ſur le néceſſaire. Mais le langage oratoire, où l'on joint toutes les reſſources de l'art au génie naturel, où toutes les machines, tous les reſſorts qui peuvent aider à la perſuaſion, ſont dreſſez, tendus, ménagez avec intelligence & diſcernement, ce langage n'a été ſoumis à la préciſion des régles, qu'après les grands ſuccès de la Poëſie.

La Poëſie a emprunté de la nature ſimple ſes graces naïves, ſes traits frappans. Elle les a revêtus de toutes les parures que l'imagination & l'harmonie pouvoient y ajouter. L'Eloquence enſuite, quoique modeſte par état, a compris par l'exemple de la Poëſie, qu'il y avoit un art de préſenter les objets, de ſéduire l'oreille, d'échauffer l'ame. Sa propre expérience lui avoit fait ſentir que, quelque puiſſante que fût la vérité par elle-même, il n'étoit pas toujours ſûr d'abandonner ſa défenſe à un talent aveugle, à une

ſorte d'inſtinct, qui fait ſouvent de ſes richeſſes un emploi malheureux; & qu'il étoit plus ſage d'étudier la conduite du génie, & d'en diſtribuer les forces avec économie.

On alla donc conſulter les ouvrages des Ecrivains célebres : c'étoient des poëtes. On obſerva leur marche : on analyſa leurs procédez : on eſſaya de pratiquer ce qu'on avoit remarqué en eux : le ſuccès ne manqua pas d'ajouter une nouvelle autorité aux modéles choiſis. Homere fut regardé, non-ſeulement comme le prince de la Poëſie, mais comme le pere de l'Eloquence, de l'Hiſtoire, de la Philoſophie, de tous les Arts. Ce fut lui qui montra à Herodote comment il falloit écrire les faits des héros, à Iſocrate comment il falloit charmer les ſens pour convaincre l'eſprit, à Démoſthéne, à Eſchyle, à Socrate, à Platon comment il falloit peindre, toucher, raiſonner, raconter. Le ſoin qu'il avoit de ſuivre ſcrupuleuſement la nature, au milieu même de ſes fictions & de ſes menſonges, leur fit ſentir ce qu'ils devoient faire, ſur-tout en peignant la vérité. Ils s'attacherent donc conſtamment au même principe que lui; ils étudierent

la nature, & s'efforcerent par-tout de la rendre telle qu'elle pouvoit, telle qu'elle devoit être rendue, selon la différence des genres qu'ils avoient embrassez, & des fins qu'ils se proposoient.

Ce fut donc la Poësie qui ouvrit le chemin à l'Oraison, qui en fut le guide, le flambeau, le modéle. Ce fut elle qui lui montra son véritable objet, la source & le principe de toutes ses regles. Et elle lui apprit qu'elle n'avoit, comme elle-même, d'autre fonction que celle de peindre, & d'autre mérite que celle de peindre avec force & vérité, d'exprimer la nature & de la faire sentir. C'est par-là que les grands orateurs, anciens & modernes, sont arrivez à la gloire : c'est, si j'ose m'exprimer ainsi, pour avoir été poëtes dans leurs oraisons, comme les poëtes avoient été orateurs dans leurs poësies.

Mais que devient la différence qu'il y a entre ces deux Arts? car il est certain qu'il y en a une.

Elle se tient du côté de la fin qu'ils se proposent, & des moyens qu'ils emploient pour y arriver.

La Poësie a pour objet de plaire, nous l'avons dit : & si quelquefois elle instruit

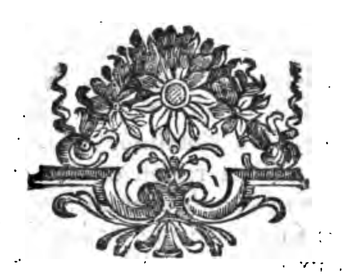
en même-tems, c'est que l'utilité est un moyen qui l'aide à parvenir à son but. L'Eloquence a pour objet d'instruire; & si elle songe à plaire, c'est qu'elle n'ignore pas que la voie la plus certaine pour arriver à la persuasion est celle qui est semée de fleurs.

La Poësie se sert de tout, pourvû qu'il aille à ses fins : vrai, faux, fable, histoire, merveilleux, naturel, possible, impossible, tout est bien reçu chez elle; sa raison s'appelle fureur. Elle bâtit sans poser de fondemens : une chimere qu'un souffle détruit, l'occupe aussi sérieusement que le salut d'un empire. L'Eloquence toujours grave & mesurée, ne songe qu'au service réel : la raison est son appui, le bon sens ne la quitte jamais.

Tels sont les droits & les limites de ces deux empires. Ils s'étendent l'un & l'autre sur toute la nature : mais dans l'un c'est la vérité qui tient le sceptre, & dans l'autre c'est le goût. Et tout se regle selon leurs loix souveraines. Rentrons dans la carriere.

Cette troisiéme Partie sera divisée en quatre Sections. Dans la premiere on trai-

tera de l'Oraiſon ; dans la ſeconde de l'Hiſtoire ; dans la troiſiéme du Style épiſtolaire ; dans la quatriéme de la maniere de traduire les Auteurs. Ces chefs réunis avec ceux que nous avons traitez dans les deux autres Parties, nous paroiſſent renfermer toute la littérature qui a rapport à l'éducation.



PREMIERE SECTION,

De l'Oraison.

NOus exposerons d'abord en peu de mots la nature & la matiere de l'Oraison. Ensuite nous traiterons, en trois Articles, de l'Invention, de la Disposition, & de l'Expression oratoires. Celle-ci comprendra l'Elocution & la Prononciation.

I.

Ce que c'est que l'Oraison.

La Rhétorique, la Logique, la Grammaire sont trois arts qui devroient toujours marcher de compagnie. La Logique est l'art de bien penser. La Grammaire est l'art de bien parler. La Rhétorique est l'art de bien dire. Bien penser, c'est mettre de la précision & de la netteté dans ses idées, de la circonspection dans ses jugemens, de la liaison & de la justesse dans ses raisonnemens. Bien parler, c'est se servir de termes reçus & de constructions légitimes; c'est éviter le barbarisme dans les mots, & le solécisme dans

les phrases. Bien dire, c'est parler de maniere à nous faire écouter, & à persuader ceux qui nous écoutent : trois instrumens universels, c'est-à-dire, dont l'usage s'étend à tous les genres, dans les sciences & dans la littérature ; & qui dans ceux qui les réunissent, caractérisent la bonne éducation, la droiture d'esprit, & la fécondité de génie.

Le mot *Oraison* est d'une signification fort étendue, si on en considere seulement l'étimologie : il désigne toute pensée exprimée par le discours, *ore ratio expressa*. C'est dans ce sens qu'il est employé par les Grammairiens. Ici il signifie un discours préparé avec art pour operer la persuasion.

Il faut observer qu'il y a une grande différence entre le talent de l'oraison, & l'art qui aide à le former. Le talent s'appelle Eloquence, l'art, Rhétorique : l'un produit, l'autre juge : l'un fait l'Orateur, l'autre ce qu'on nomme Rhéteur.

II.

Matiere de l'Oraison.

Toutes les questions dans lesquelles la persuasion peut avoir lieu, sont du ressort

de l'éloquence. On les réduit ordinairement à trois genres, dont le premier eſt le genre démonſtratif ; le ſecond, le genre délibératif ; le troiſiéme, le genre judiciaire. Le premier a pour objet, ſur-tout le préſent ; le ſecond l'avenir ; le troiſiéme le paſſé. Dans le démonſtratif on blâme, on loue. Dans le délibératif on engage à agir, ou à ne pas agir. Dans le judiciaire on accuſe, on défend.

Genre démonſtratif.

Le genre démonſtratif renferme donc les panégyriques, les oraiſons funebres, les diſcours académiques, les complimens faits aux rois & aux princes, &c. Il s'agit dans ces occaſions de recueillir tout ce qui peut faire honneur & plaire à la perſonne qu'on loue.

On loue ſa naiſſance : c'eſt le ſang généreux de ſes peres qui coule dans ſes veines : l'aigle courageuſe n'enfante point de timides colombes.

Si ſon origine eſt obſcure, c'eſt un héros qui ne doit rien qu'à lui-même : ſa gloire eſt l'ouvrage de ſa ſeule vertu.

On loue ſon éducation : il eſt né ſi heureuſement, il a été élevé avec tant de

ſoin, que l'un de ces deux avantages ſans le ſecours de l'autre, auroit ſuffi pour en faire un homme extraordinaire.

Si l'éducation lui a manqué; ſon naturel preſque divin a pris de lui-même un eſſor généreux, & a franchi tous les obſtacles.

On loue de même les mœurs, les actions d'éclat, la conduite extérieure, la vie privée, l'eſprit, les graces, les vertus.

Mais l'orateur doit ſonger qu'en voulant faire trop d'honneur à ſon héros, il peut quelquefois ſe deshonorer lui-même. Quoique l'auditeur ne ſoit alors ni juge, ni partie; il a cependant ſes droits, dont il eſt jaloux, & qu'il exerce ordinairement dans toute leur étendue. Si vos preuves ſont mal choiſies, ſi elles ſont tirées avec peine du fond de la flatterie, plûtôt que du ſein de la vérité, il s'irrite contre l'adulateur, qui veut le rendre complice de ſa baſſeſſe.

Il n'eſt pas difficile, diſoit Socrate, de louer les Athéniens à Athenes: mais de réuſſir devant un Scythe, un Lacédémonien, un Philoſophe, ce ſeroit le comble de la gloire, & du héros & du panégyriſte. Un Scythe & un Philoſophe ne

ſe rendent qu'à la vérité. Et la vérité en ce genre eſt toute entiere dans les faits. Pour bien louer, il ne s'agit donc que de préſenter les faits d'une maniere vive & frappante. Les éloges qui ne ſe ſoutiennent que par des mots & des phraſes ſonores, reſſemblent aux bulles de ſavon qui brillent dans l'air, & que le moindre ſouffle fait diſparoître.

Qu'on revête les faits de tout l'appareil de l'éloquence; qu'on emploie les termes nobles & magnifiques, les tours hardis, les périodes nombreuſes, les chûtes préparées, les figures brillantes; que tout paroiſſe choiſi, meſuré, paré de fleurs & de guirlandes, l'auditeur y conſent. Les panégyriſtes, depuis Periclès juſqu'à nous, ſe ſont maintenus dans cette poſſeſſion. On ſait que tout panegyrique eſt une ſorte de triomphe accordé à la vertu. Loin donc de trouver mauvais qu'on le rende pompeux & magnifique, notre amour propre ſemble payé pour y applaudir: mais il faut des faits.

Genre délibératif.

Dans le Genre démonſtratif on loue la vertu: on la conſeille dans le genre dé-

libératif ; & on montre les raisons pourquoi on doit l'embrasser. La maxime d'Horace, vraie dans tous les cas, l'est ici plus que jamais (a) : il faut connoître à fond son sujet, & l'avoir considéré attentivement dans toutes ses faces, non seulement réelles, mais possibles.

On propose une entreprise. Est-elle utile ? ne l'est-elle pas ? Il s'agit de déclarer la guerre, pour venger une injure reçue : il faut calculer avec soin le pour & le contre des probabilitez, ce qu'il y a à craindre, ce qu'il y a à esperer ; quelles sont les ressources de l'état, & celles de l'ennemi ; quelles suites peuvent avoir les revers ; par quels moyens ils seront réparez ; enfin si le dommage auquel on s'expose ne sera point plus grand que celui qu'on a reçu.

Toutes ces choses pesées mûrement par un esprit solide, désintéressé, & paroissant tel ; il ne reste qu'à les exposer avec force & simplicité. Il ne s'agit plus ici d'étaler des graces, de chatouiller l'oreille, de flatter l'imagination ; c'est une éloquence de service, qui rejette tout ce qui

(a) . . . . . *Cui lecta potenter erit res,*
Nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo. . .

a plus d'éclat que de solidité. Qu'on entende Démosthène, lorsqu'il donne son avis au peuple d'Athènes délibérant s'il déclarera la guerre à Philippe : cet orateur est riche, il est pompeux, mais il ne l'est que par la force de son bon sens.

Genre judiciaire.

Le premier pas que doit faire l'orateur dans le genre judiciaire, est de fixer l'état de la question.

Le question a pour objet le fait, ou le droit, ou le nom.

On demande qui a tué. L'accusateur dit, c'est vous. L'accusé répond : ce n'est pas moi. Il s'agit donc de prouver qui l'a fait : est-ce vous, n'est-ce pas vous ? Il faut réunir les circonstances qui établiront la vérité ou la fausseté du fait. C'étoit votre ennemi, vous l'aviez menacé, vous étiez dans le même lieu, vous l'avez pû sans peine, vous y étiez intéressé, vous avez disparu, &c. toutes circonstances qui prouvent que c'est vous. On les réfute par d'autres circonstances, qui ne peuvent s'allier avec le fait : j'étois à cent lieues de-là le jour du meurtre, &c.

Mais j'avoue que je l'ai tué; parce que

j'en avois le droit. C'eſt une autre queſtion. On peut tuer un homme qui attaque notre vie, quand il n'y a pas d'autre moyen de la conſerver. Clodius m'attaque, il veut m'aſſaſſiner : je me défends ; il y périt. Les loix m'accordent ma grace, ou plûtôt elles déclarent que je ne ſuis pas coupable.

La queſtion de nom a pour objet de décider la qualité de la choſe ; laquelle étant décidée, toute conteſtation finit. Telle démarche d'un ſoldat eſt-elle déſertion ? ne l'eſt-elle pas ? Il ne s'agit que du nom. Quand il ſera décidé, tout ſera dit.

Dans le genre judiciaire, il s'agit toujours d'un tort, ou réel, ou prétendu reel. On peut définir le tort (*injuria*) une action libre qui ôte ſon bien au poſſeſſeur légitime.

S'il n'y avoit point de liberté, il n'y auroit point de crime réel. S'il n'y avoit point de droit légitime, il n'y auroit point de torts faits. L'injuſtice ſuppoſe donc un droit contre lequel on a agi librement.

Or il y a en général deux eſpeces de droits : l'un naturel, gravé dans le cœur

de

de tous les hommes : l'autre civil, qui astreint tous les citoyens d'une même ville, d'une même république, tous les sujets d'un même royaume, à faire ou à ne pas faire certaines choses, pour le repos & l'intérêt commun. On ne peut violer cette loi sans être mauvais citoyen. On ne peut violer la loi naturelle sans offenser l'humanité.

C'est à l'Orateur à faire valoir l'autorité de ces loix. Il se fera écouter avec attention, s'il montre que l'intérêt commun, que l'humanité est blessée, outragée dans l'action dont il demande justice. Ce n'est que par-là que l'intérêt particulier est touchant pour les autres hommes :

Nam mea res agitur pariès cùm proximus ardet.

Comme notre objet n'est point de former un avocat, & que d'ailleurs nous sommes persuadez que les regles trop multipliées offusquent les esprits médiocres, & inquiétent en vain les génies heureux ; on nous dispensera d'entrer ici dans un plus long détail. Nous observerons seulement qu'il ne faut pas croire que ces trois genres soient tellement séparez les uns des autres, qu'ils ne se réunissent ja-

mais. Le contraire arrive presque dans tous les discours. Que sont la plûpart des éloges & des panégyriques ? Sinon des exhortations à la vertu. On loue les saints & les héros pour échauffer notre cœur, & ranimer notre foiblesse. On délibere sur le choix d'un général : l'éloge de Pompée déterminera les suffrages en sa faveur. On prouve qu'il faut mettre Archias au nombre des citoyens Romains : pourquoi ? Parce qu'il a un génie qui fera honneur à l'empire. Il faut déclarer la guerre à Philippe : pourquoi encore ? Parce que c'est un voisin dangereux, dont les forces, si on ne les arrête, deviendront funestes à la liberté commune des Grecs. Il n'y a pas jusqu'au genre judiciaire, qui ne rentre en quelque sorte dans le délibératif, puisque les Juges sont entre la négative & l'affirmative, & que les plaidoyers des avocats ne sont que pour fixer leur incertitude, & les attacher au parti le plus juste. En un mot l'honnêteté, l'utilité, l'équité, qui sont les trois objets de ces trois genres, rentrant dans le même point, puisque tout ce qui est vraiment utile est juste & honnête, & réciproquement ; ce n'est pas sans raison que quel-

ques Rhéteurs modernes ont pris la liberté de regarder comme peu fondée cette division célébre dans la Rhétorique des Anciens. Voilà quelle est la matiere de l'Eloquence : considérons maintenant quelles sont les opérations que l'orateur doit faire sur cette matiere.

Quelque sujet que traite l'Orateur, il a nécessairement trois fonctions à remplir : la premiere est de trouver les choses qu'il doit dire : la seconde est de les mettre dans un ordre convenable : la troisiéme de les exprimer avec décence. C'est ce qu'on appelle invention, disposition, expression : *Quid dicat, & quo loco, & quomodo*. Cic.

Pour donner dès l'abord une idée nette de ces trois opérations qui ont lieu dans tous les arts, comme on a pû le voir dans la premiere Partie de cet Ouvrage ; nous allons les présenter dans un exemple court & facile à saisir. Il n'importe dans quel genre, prenons celui de l'Apologue.

Un jeune prince demanda une fable à La Fontaine : & il lui en donna le sujet : *le Chat & la Souris*. Comment s'y prit le poëte pour le traiter ?

Du premier coup d'œil il vit les rôles que devoient faire les acteurs : le chat est fait pour prendre, la souris pour être prise. Mais cette premiere idée ne le menoit encore à rien.

Il suppose que la souris est jeune, & le chat vieux. On ne pouvoit refuser au poëte ces deux circonstances qu'il invente ; parce qu'elles ne changent rien au sujet. Cependant ce sont elles qui vont produire l'action.

Si la souris est jeune ; elle est sans expérience : si le chat est vieux ; il n'est rien moins que sot ; nous voilà tout à côté de ce que nous cherchons. Voilà des acteurs, des caractères : mais où est l'action ?

La voici : une jeune souris attrappée par un vieux chat, voulut le fléchir : mais le vieux chat se moqua de ses prieres, & dévora sa proie.

Voilà le fonds de l'apologue, ce qu'on appelle les choses : c'est la premiere & la principale opération du génie, celle qu'on nomme invention. Il y a ensuite le développement de ces premieres parties. La souris voulut fléchir le chat, par conséquent elle lui fit un petit discours. Le chat s'en moqua ; par conséquent il

lui fit une petite réponſe. Où prendre ces diſcours ? Dans la maxime d'Horace : *dicat debentia dici.* La ſouris parlera ſelon ſon âge, ſa taille, ſa ſituation : le chat de même. L'invention, comme on voit, a fourni toutes les piéces de l'édifice. Venons à la diſpoſition.

Cette ſeconde partie tient preſque à la premiere ; parce que le génie, lorſqu'il enfante, étant mené par la nature, va d'une choſe à celle qui doit la ſuivre. La ſouris doit être attrappée d'abord, enſuite prier ; le chat doit répondre : enfin la ſouris eſt immolée.

Vient enſuite l'expreſſion qui revêt de mots les penſées dont la fable eſt compoſée. Ces mots ſont de deux ſortes : les uns ſont employez ſeulement pour rendre la choſe : les autres pour y ajouter des graces. Examinons l'art & le goût du poëte, dans cette partie de ſon ouvrage.

Une jeune Souris de peu d'expérience
Crut fléchir un vieux Chat implorant ſa clémence,
En payant de raiſons le Raminagrobis :
Laiſſez-moi vivre : une Souris
De ma taille & de ma dépenſe,
Eſt-elle à charge en ce logis ?
Affamerois-je, à votre avis,

L'hôte, l'hôtesse, & tout leur monde ?
D'un grain de blé je me nourris :
Une noix me rend toute ronde.
A présent je suis maigre. Attendez quelque tems,
Réservez ce repas à messieurs vos enfans.
Ainsi parloit au Chat la Souris attrappée.
L'autre lui dit : Tu t'es trompée,
Est-ce à moi que l'on tient de semblables discours ?
Tu gagnerois autant de parler à des sourds.
Chat, & vieux, pardonner, cela n'arrive guéres.
Selon ces loix descends là-bas :
Meurs, & va-t-en tout de ce pas
Haranguer les sœurs filandieres.
Il tint parole.

On voit dans cette Fable une suite d'idées, de jugemens, de raisonnemens, vrais, justes, clairs, revêtue de termes qui ont les mêmes qualitez : sans cela il y auroit vice dans l'ouvrage. Mais s'il n'y avoit que ces qualitez, il n'y auroit pas ce qu'on appelle beautez, ce qui fait l'assaisonnement du discours. Il falloit donc que l'auteur y joignît des agrémens : tantôt c'est le riant : *Payer de raisons le Raminagrobis : Réservez ce repas à Messieurs vos enfans.* Ce sont des circonstances piquantes : *Ainsi parloit la Souris attrappée. Chat, & vieux, pardonner :* des expressions naïves & familieres : *Descends là-bas*

& và-t-en de ce pas. Haranguer, terme de dérision. *Sœurs filandieres*, allusion à la fable.

Telles sont les trois opérations dont il s'agit de développer l'art dans les trois Articles suivans, qui comprennent toute la Rhétorique.

ARTICLE PREMIER.

DE L'INVENTION.

L'OBJET de l'Orateur est de persuader. Or pour persuader les hommes, il faut prouver, plaire, toucher. Quelquefois un seul de ces moyens suffit : quelquefois ce n'est pas trop de les réunir tous trois. On prouve par les argumens ; on plaît par les mœurs ; on touche par les passions.

C'est en vain que quelques métaphysiciens trop austeres se sont élevez contre l'usage des passions dans l'éloquence. Il faut prendre les hommes comme ils sont, & non comme ils devroient être. Que la philosophie les amene au point d'aimer la vérité pour elle-même, & sans nul intérêt. C'est son objet. Quand elle y aura réussi ; l'Eloquence n'aura plus re-

cours aux passions : mais en attendant, elle fera bien de suivre toujours le même plan, & d'armer en faveur de la vertu tout ce qu'il y a de principes dans l'humanité, qui peuvent aider à la maintenir & à la venger.

I.

Des Argumens.

Pour expliquer ce que c'est qu'argument, il faut savoir qu'il y a trois sortes de pensées selon les Logiciens.

La premiere est une simple représentation de quelque chose dans l'esprit : comme quand je me représente le *soleil* ou *la rondeur*. C'est ce qu'on appelle communément *idée*.

La seconde est la représentation de la liaison de deux idées : comme quand je me dis en moi-même : le soleil *est* rond. C'est un *jugement*.

La troisiéme est la représentation du rapport de deux ou de plusieurs liaisons entre elles : comme quand je me dis en moi-même, le soleil paroît rond à tout le monde ; *donc* il est rond. C'est le raisonnement.

Ainsi concevoir, juger, raisonner, voilà les trois fonctions de l'esprit.

Quand ces trois especes de pensées sont exprimées par des mots, elles changent de nom : l'idée s'appelle *terme*, le jugement *proposition*, le raisonnement *argument*.

Les raisonnemens, comme on le voit, supposent les jugemens, & les jugemens les idées; ou, ce qui est la même chose, les argumens sont composez de propositions, & les propositions sont composées de termes.

L'argument à quelquefois trois propositions :

Il faut aimer ce qui nous rend heureux ;
Or la vertu nous rend heureux,
Donc il faut aimer la vertu.

Voilà ce qu'on appelle un syllogisme en forme. La premiere de ces trois propositions se nomme *majeure*, la seconde *mineure*, la troisiéme *conclusion*.

Quelquefois l'argument n'a que deux propositions, parce qu'on en sous-entend une, qu'il est aisé de suppléer.

La vertu nous rend heureux,
Donc il faut aimer la vertu.

C'est l'enthymême. La premiere propo-

gifme revient à ceci : Si je dois mon talent à Archias, il doit en recueillir le fruit : or je lui dois ce talent, qu'il a formé dès mon enfance ; donc il doit en recueillir le fruit. La majeure est, *Quod si hæc vox, &c.* La mineure, *Nam quoad longissimè, &c.* La conclusion, *Si quid est in me ingenii, &c.* & c'est par-là que commence le discours.

Une seconde observation sur le syllogisme oratoire ; c'est qu'on lui donne plus d'étendue, en y ajoutant deux autres propositions, dont l'une sert de preuve à la majeure, & l'autre à la mineure, quand elles en ont besoin :

Il faut aimer ce qui nous rend plus parfaits :
Or les belles Lettres nous rendent plus parfaits :
Donc il faut aimer les belles Lettres.

Voilà un argument philosophique : nous allons le rendre oratoire :

Il faut aimer ce qui nous rend plus parfaits,

C'est une vérité qui est gravée en nous-mêmes, & dont le bon sens & l'amour-propre nous fournissent des preuves que nous ne saurions désavouer.

Or les belles Lettres nous rendent plus parfaits,

Qui peut en douter ? Elles enrichiſſent l'eſprit, adouciſſent les mœurs, répandent ſur tout l'extérieur de l'homme un air de probité & de politeſſe :

Donc il faut aimer les belles Lettres.

Mais le goût ne pouvant ſouffrir cet arrangement ſi compaſſé, qui donneroit à l'oraiſon une ſorte de roideur ; il faut le renverſer & le déguiſer. » Peut-on ne pas » aimer les belles Lettres ? Ce ſont elles » qui enrichiſſent l'eſprit, qui adouciſ- » ſent les mœurs. Ce ſont elles qui poliſ- » ſent & qui perfectionnent l'humanité. » L'amour-propre & le bon ſens ſuffiſent » pour nous les rendre précieuſes, & nous » engager à les cultiver.

Zénon comparoit l'argument philoſophique à la main fermée, & l'argument oratoire à la main ouverte.

On n'emploie le raiſonnement que pour trouver ſoi-même, ou pour montrer aux autres une vérité qui ne ſe découvre pas, ou qui ne ſe découvre pas aſſez. Par exemple : Que deux idées, qui ne paroiſſent point liées entre elles, ſoient liées à une troiſiéme ; celle-ci ſera le nœud des deux autres. Ainſi ſi j'ignore qu'il faut

aimer la justice, je me demande ce que c'est que la justice : c'est une vertu. Cela me suffit : je sais qu'il faut aimer la vertu ; je sais aussi que la justice est une vertu ; je sais par conséquent qu'il faut aimer la justice. C'est une suite de ce principe fameux : Deux choses qui conviennent avec une troisiéme se conviennent entre elles.

Dans les autres cas, la simple exposition des idées regne presque seule. Et le plus souvent dans les poëmes, dans les récits, dans les discours, il s'agit plus de mettre les objets devant les yeux, que d'en prouver l'existence.

Lieux communs.

Les Anciens qui vouloient tout réduire en art, en avoient fait un aussi pour l'invention. Distribuant par ordre tous les aspects tant intérieurs qu'extérieurs d'une cause, ils prétendoient mener le génie, comme par la main, & lui faire trouver tout d'un coup tous les argumens possibles, dans les différens *lieux* où ils les conduisoient. Car c'est ainsi qu'ils ont nommé ces especes de répertoires ou de magazins, qui recelent toutes les richesses qui sont l'objet de l'invention.

Le premier de tous est la *Définition*; par laquelle l'orateur trouve dans la nature même de la chose dont il parle, une raison pour persuader ce qu'il en dit. Ainsi il prouve qu'il faut faire cas de l'éloquence; parce que le talent de bien dire est une chose estimable. Il faut beaucoup d'art pour conduire une armée: » Car qu'est-ce qu'une armée, dit M. Flechier? c'est un corps animé d'une infinité de passions différentes, qu'un homme fait mouvoir pour la défense de la patrie; c'est une troupe d'hommes armez, qui suivent aveuglément les ordres d'un chef, dont ils ne savent pas les intentions; c'est une multitude d'ames, pour la plûpart viles & mercenaires, qui, sans songer à leur propre réputation, travaillent à celles des rois & des conquérans; c'est un assemblage confus de libertins, qu'il faut assujettir à l'obéissance; de lâches, qu'il faut mener au combat; de téméraires, qu'il faut retenir; d'impatiens qu'il faut accoutumer à la constance. » *Donc il faut beaucoup d'art pour conduire une armée.* On voit par cet exemple que l'Eloquence doit de brillans morceaux à ce lieu com-

mun ; & en même tems que la définition oratoire eſt bien différente de la philoſophique. Qu'eſt-ce que l'homme ? c'eſt, dit le Philoſophe, un animal raiſonnable. Qui ſuis-je, dit Rouſſeau,

Qui ſuis-je ? vile créature ?
Qui ſuis-je, Seigneur, & pourquoi
Le ſouverain de la nature,
S'abbaiſſe-t-il juſqu'à moi ?
L'homme en ſa courſe paſſagere
N'eſt qu'une vapeur légere
Que le ſoleil fait diſſiper.
Sa clarté n'eſt qu'une nuit ſombre
Et ſes jours paſſent comme l'ombre
Que l'œil ſuit & voit échapper.

L'Enumération des parties, ou autrement les détails, ſe trouve dans le diſcours, quand au lieu de prouver qu'il faut aimer la vertu, on prouve qu'il faut aimer la juſtice, la force, la prudence, la tempérance. Il y a des orateurs parmi les modernes qui doivent preſque toute leur réputation à ce lieu commun. Il a ſon mérite. Les penſées tombent, ſinon comme la foudre, dont elles n'ont ni la force, ni l'éclat, du moins comme la grêle, qui ne terraſſe pas le voyageur, mais qui le contraint de céder & de chercher un abri.

L'Etimologie

L'Etimologie fournit quelquefois un petit argument à l'orateur : Si la philosophie est l'amour de la sagesse ; soyez donc sage & modéré, vous qui faites profession d'être philosophe.

Les Omonymes ou jeux de mots, sont à-peu-près dans le même goût. Une cause est bien désesperée, quand elle n'a que ces deux ressources pour se défendre. C'est même faire tort au bon droit que d'employer en sa faveur de pareilles armes.

Il n'en est pas de même du *Genre* & de l'*Espece*. On prouve fort bien qu'il faut aimer la justice, parce qu'il faut aimer la vertu ; & réciproquement, qu'on doit aimer la vertu, parce qu'on doit aimer la justice, qui est une des especes de la vertu.

Nous ne parlons point de la *Similitude*, qui est presque la même chose que la Comparaison ; ni de la *Dissimilitude* qui se confond presque avec les Contraires.

Les *Contraires* sont d'un grand usage. C'est souvent la meilleure maniere d'exposer une pensée. Disons d'abord ce qu'une chose n'est point : l'esprit de l'auditeur se met en action, & essaie lui-même de la trouver. D'ailleurs une description dans

ce genre sert d'ombre à l'autre qu'on prépare. » Si je venois ici déplorer la mort » imprévue de quelque princesse mondai- » ne, je n'aurois qu'à vous faire voir le » monde avec ses vanitez & ses inconstan- » ces; cette foule de figures qui se pré- » sentent à nos yeux, & qui s'évanouissent; » cette révolution de conditions & de for- » tunes qui commencent & qui finissent, » qui se relevent & qui retombent; cette » vicissitude de corruptions, tantôt se- » cretes, tantôt visibles, qui se renouvel- » lent; cette suite de changemens, en nos » corps par la défaillance de la nature, » en nos ames par l'instabilité de nos dé- » sirs; enfin ce dérangement universel & » continuel des choses humaines, qui tout » naturel & tout desordonné qu'il semble » à nos yeux, est pourtant l'ouvrage de la » main toute-puissante de Dieu, & l'or- » dre de sa providence. Mais, graces au » Seigneur, je viens louer une princesse » plus grande par sa religion que par sa » naissance, &c. *Flech.*

Les choses qui *répugnent* servent à prouver l'impossibilité d'un fait. Vous accusez Pierre d'avoir tué Paul. Mais il étoit son ami; il n'avoit nul intérêt à sa mort; il

étoit loin de lui : il répugne qu'il soit l'auteur de ce meurtre.

Les *Circonstances* sont d'un grand poids dans les preuves. Milon, dites-vous, a tendu des embûches à Clodius ; mais considérez les circonstances où il étoit, dans une voiture, enveloppé d'habits embarrassans, accompagné de son épouse, & de ses suivantes, &c.

Quelquefois on entasse les pensées, les faits, les circonstances ; on jette le tout à la fois comme pour accabler l'auditeur par le nombre. » Turenne meurt, tout se » confond, la fortune chancele, la vic» toire se lasse, la paix s'éloigne, les bon» nes intentions des Alliez se ralentissent, » le courage des troupes est abbatu par la » douleur, tout le camp demeure immo» bile, &c. *Flech.* Ce lieu commun se nomme *Conglobata* chez les Latins.

Les *Antécédens* & les *Conséquens* sont les choses qui suivent ou qui précédent un fait, & qui aident à le reconnoître. Vous aviez eu des démêlez avec Clodius : vous l'aviez menacé : voilà des antécédens. Il est tué : vous disparoissez : vous vous défiez de ses amis : voilà des conséquens.

Enfin en considérant la *Cause* & les *Effets*, on loue, on blâme une action; on conseille une entreprise, on en détourne. Quoi de plus grand, de plus relevé que l'action des Horaces, si on en regarde le principe ? C'est un entier dévouement au salut de la patrie qui les méne au danger. L'effet qui en résulte n'est pas moins beau : c'est la gloire & la conservation de la patrie.

Tous ces aspects sont censez intérieurs : parce qu'ils tiennent au sujet même, ou comme causes, ou comme parties, ou comme rapports, ou comme circonstances. Ils sont tirez tous de la nature même, ou comme on dit, des entrailles de la cause, *ex visceribus rei*. On les appelle par cette raison, Lieux *intérieurs*, pour les distinguer des Lieux *extérieurs* qui sont au nombre de six : la Loi, les Titres, la Renommée, le Serment, la Question, les Témoins : tous moyens placez hors de la cause; & sans lesquels, en les prenant tous séparément, une cause peut subsister.

Le Serment, les Aveux tirez par les tourmens, les Témoins, sont des moyens sans replique; ou s'il y en a, elles sont presque les mêmes dans tous les cas. Le

ferment eſt traité de parjure, l'aveu tiré par la queſtion, eſt celui de la douleur plûtôt que de la conſcience; les témoins ont été ſubornez, corrompus, &c.

Quant à la Loi & aux Titres, c'eſt une diſcuſſion qui regarde la juriſprudence plûtôt que l'éloquence.

La Renommée eſt ſelon les intérêts différens, le cri de la vérité ou du menſonge; c'eſt un vain bruit, ou un oracle de Dieu même. Nous ne nous étendrons pas davantage ſur cette matiere, dont on trouve les plus grands détails dans tous les livres de Rhétorique. Nous avertirons ſeulement les jeunes orateurs, de ne point trop mépriſer ces ſecours, que l'art préſente au génie. Souvent c'eſt un fil qui guide aſſez ſûrement l'eſprit dans le labyrinthe. Pourquoi, quand on a un ſujet à traiter, ne ſe demanderoit-on pas à ſoi-même : Quelle eſt l'entrepriſe que je me propoſe? C'eſt de louer un homme extraordinaire : Qu'eſt-ce qui fait un homme extraordinaire? C'eſt d'avoir des vices ou des vertus au-deſſus de ce qu'on voit communément parmi les hommes : Celui dont je parlerai les a-t-il eues? Parcourons les détails de ſa vie. Ici il a mon-

tré une modération héroïque : une ame commune auroit fait le contraire ; là, une prudence & une capacité admirable : tel moyen qu'il a choisi a produit un effet qu'on n'eût osé esperer. Ainsi du reste. Ceux mêmes qui affectent de mépriser les lieux communs sont obligez d'y aller puiser, & quelquefois, sans le savoir, ils leur doivent tout ce qu'ils ont de plus beau.

Les Preuves sont des moyens de rigueur pour arriver à la conviction ; c'est un assaut ; on entre par la bréche. Mais par les Mœurs l'orateur s'insinue peu à peu, il dispose les esprits & les soumet avec leur propre consentement.

II.

Les Mœurs.

Les Mœurs se prennent dans un sens différent dans la Poësie & dans l'Eloquence.

Dans la Poësie, il ne s'agit point du poëte, mais de ses acteurs. On ne demande point qu'elles soient vertueuses, il suffit qu'elles soient vraies, c'est-à-dire, ressemblantes au héros qu'on veut peindre, ou plûtôt à l'idée qu'on en a communément.

Dans l'Eloquence, lorsqu'on parle de mœurs, il s'agit de la vertu, & de la vertu de l'orateur. On veut qu'il soit homme de bien, & que tout son discours porte le caractère de sa probité : Les Payens ont défini l'orateur, *vir bonus dicendi peritus.*

Il sera modeste. Rien n'offense l'auditeur plus que l'orgueil de l'homme qui parle devant lui. Alors il prend fierement la qualité de juge, de censeur impitoyable. Il ne consent à rien de ce qui peut être contesté. Lors même qu'il se trouve sans replique, il résiste encore, il n'est ni persuadé, ni convaincu. Ce n'est point ici le lieu de faire l'éloge de la modestie; mais on peut dire en général, qu'elle est le caractère du vrai savoir aussi-bien que du vrai mérite.

A la probité & à la modestie l'orateur doit joindre la bienveillance, ou plûtôt le zéle pour le bien de ceux qui l'écoutent. Tous les hommes sont portez à croire les discours de leurs amis. Que l'orateur paroisse avoir à cœur nos intérêts, & chercher de bonne foi les moyens de nous être utile; il n'est pas possible alors, que nous ne soyons de son avis.

Il nous prend par l'endroit foible, par l'amour que nous avons pour nous-mêmes.

Une quatriéme qualité, c'est la prudence, laquelle suppose nécessairement les lumieres. Que nous serviroit d'être conduit par un homme de bien, par un ami véritable, si lui-même il ignoroit la route ?

L'orateur doit donc établir son autorité sur ces quatre vertus, & les montrer dans tout son discours. Quand il a la république dans le cœur, & qu'il possede bien sa matiere, dès l'abord on sent le poids de son autorité. Son seul extérieur inspire la confiance. Qu'un Prédicateur rempli de la grandeur de son ministère, pénétré de zéle pour le salut des ames, nourri de la lecture & de la méditation des Livres saints, exercé dans la pratique solide des vertus chrétiennes, paroisse dans la chaire de Jesus-Christ; toutes ses paroles, ses pensées, ses expressions, porteront le caractère de sa mission & de ses mœurs. On l'écoutera avec attention, avec plaisir, avec fruit. Il est si doux de s'en rapporter à un homme de bien qui a des lumieres ! On le suit sans inquiétude, & sans avoir la peine de démêler la vraie

route : *Autoritati credere magnum compendium, nullus labor.* S. Aug.

III.

Des Passions.

Il reste un troisiéme moyen pour persuader : c'est d'employer les Passions. Instrument dangereux, quand il n'est point manié par la raison ; mais plus efficace que la raison même, quand il l'accompagne & qu'il la sert. C'est par les Passions que l'éloquence triomphe, qu'elle regne sur les cœurs. Quiconque sait les exciter à propos, maîtrise à son gré les esprits. Il les fait passer de la tristesse à la joie, de la pitié à la colere. Aussi véhément que l'orage, aussi pénétrant que la foudre, aussi rapide que les torrens, il emporte, il renverse tout par les flots de sa vive éloquence. C'est ainsi qu'en ont parlé les maîtres. Et c'est par-là que Démosthène a regné dans l'Aréopage, Ciceron dans les Rostres, & Bourdaloue dans nos Temples.

Que dans tous vos discours la passion émue,
Aille chercher le cœur, l'échauffe & le remue.
Si d'un beau mouvement l'agréable fureur
Souvent ne vous remplit d'une aimable terreur,
Ou n'excite en votre ame une pitié charmante,
En vain vous étalez une scene éclatante.

Vos froids raisonnemens ne font qu'attiédir
Un spectateur toujours paresseux d'applaudir.
Et qui des vains efforts de votre rhétorique
Justement fatigué s'endort & vous critique.
Le secret est d'abord de plaire & de toucher.
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher. *Boil.*

Pour faire bien comprendre ce qu'on entend ici par le mot de Passions, il faut reprendre la chose de plus haut ; & entrer dans quelque détail des facultez & des opérations de notre ame.

Quoique notre ame soit une & indivisible ; cependant on peut y distinguer d'abord comme deux parties. On dit, je *connois* ce que vous me dites ; mais je ne *veux* point le faire. Cette maniere de parler, signifie que notre ame conçoit, & qu'elle veut : & que concevoir n'est pas la même chose que vouloir. La faculté qui conçoit se nomme entendement ; celle qui veut se nomme volonté. Un homme a beaucoup d'entendement, ou ce qui est le même, d'intelligence, quand il conçoit bien, vîte, & aisément ce qu'on lui propose. La fonction de l'entendement est donc de voir, de connoître, de comprendre.

Celle de la volonté est d'aimer, de

haïr, d'approuver ou de désapprouver.

Par l'intime liaison qu'il y a entre la volonté & l'entendement, tout ce qui paroît aux yeux de l'un fait impression sur l'autre. Si l'impression est agréable, la volonté approuve l'objet qui en est l'occasion: elle le désapprouve, si l'impression en est désagréable.

Quand ces impressions sont légeres, elles produisent ce qu'on appelle sentimens, mouvemens, passions douces, comme l'amitié, la gaieté, le goût. L'ame alors n'est point troublée par ces secousses violentes, qui lui font perdre son état. Elle n'est remuée qu'autant qu'il le faut pour s'exercer elle-même, & se donner le plaisir de l'action. Lorsqu'elles ne sont qu'à ce degré dans un discours, on leur donne quelquefois le nom de mœurs; parce que le mouvement qu'elles donnent au discours ressemble à celui d'un homme paisible, qui agit pour quelque vue, quelque intérêt; mais sans être emporté par aucun sentiment trop vif.

Quand les impressions sont vives, violentes; c'est alors qu'on les nomme proprement passions. Ce sont des mouvemens impétueux qui nous emportent vers

un objet, ou qui nous en détournent.

De même qu'en considérant la maniere dont l'esprit travaille sur ses objets, il prend les noms de génie, de jugement, d'imagination, de mémoire; de même la maniere dont la volonté se porte vers quelque chose lui fait donner aussi différentes dénominations. Si elle veut s'unir à l'objet qui lui est présenté, c'est l'Amour.

Pour exciter cette passion, il faut peindre l'objet avec des qualitez agréables & utiles à ceux à qui on parle.

Tel fut cet Empereur sous qui Rome adorée
Vit renaître les jours de Saturne & de Rhée,
Qui rendit de son joug l'univers amoureux,
Qu'on n'alla jamais voir sans revenir heureux;
Qui soupiroit le soir si sa main fortunée
N'avoit par ses bienfaits signalé la journée.
Mais où cherche-je ailleurs ce qu'on trouve chez nous?
Grand Roi, sans recourir aux histoires antiques,
Ne t'avons-nous pas vû dans les plaines Belgiques
Quand l'ennemi vaincu désertant ses remparts,
Au-devant de ton joug couroit de toutes parts,
Toi-même te borner, au fort de la victoire,
Et chercher dans la paix une plus juste gloire. *Boil.*

C'est ainsi que Despréaux inspire l'amour de Louis XIV. On inspire l'amour de la campagne, de la liberté, du repos,

du travail, de la vertu, en peignant fortement leurs avantages.

Si la volonté tend à s'éloigner de l'objet, c'est la Haine; on l'excite par les moyens opposez à ceux qui produisent l'amour; les Verrines, les Philippiques, les Catilinaires de Ciceron, en fournissent des exemples brillans.

Ces deux passions, l'amour & la haine, sont le fond de toutes les autres; parce qu'elles comprennent les deux rapports de notre ame avec le bien & le mal. Si le mal est présent, c'est Tristesse, Douleur; s'il est absent, avec quelque apparence qu'on pourra l'éviter, c'est Crainte; si on ne peut l'éviter, c'est Désespoir; s'il est dans d'autres, mais de maniere à pouvoir tomber aussi sur nous, c'est Compassion.

Il en est de même du bien. S'il est présent, il cause la Joie. S'il est absent, & qu'il y ait quelque moyen de l'obtenir, c'est l'Espérance. S'il est dans d'autres à notre préjudice, c'est l'Envie. Si on veut nous l'arracher quand nous le possedons, il produit la Colere. Il seroit aisé de pousser loin ces détails & de multiplier les exemples, tous les tragiques en sont pleins

d'un bout à l'autre. D'ailleurs on les sent assez, quand on les trouve dans les Auteurs. S'il s'agit de les exprimer, il faut les éprouver en soi-même, & on n'arrive point à les sentir, ni par système, ni par regles. Nous traiterons ci-après de la maniere de les exprimer.

ARTICLE SECOND.

DE LA DISPOSITION.

I.

En quoi elle consiste.

LA Disposition dans l'Art oratoire consiste à arranger toutes les parties fournies par l'Invention, selon la nature & l'intérêt du sujet qu'on traite. La fécondité de l'esprit brille dans l'invention : la prudence & le jugement dans la disposition.

Tout ouvrage doit avoir, s'il est entier, un commencement, un milieu, une fin. Il y aura donc dans le discours oratoire, un exorde ; ensuite viendront les récits, ou les preuves, & enfin une conclusion, quelle qu'elle soit, qui avertisse au moins que tout est dit.

L'Exorde eſt la partie du diſcours qui prépare l'auditeur à entendre le reſte. Le Récit eſt l'expoſé clair & court d'un fait. Une Preuve eſt un raiſonnement qui établit la vérité d'une propoſition. On entend aſſez ce que c'eſt que concluſion. Les choſes claires s'obſcurciſſent quand on veut les expliquer. Reprenons toutes ces parties, & voyons ce que l'art preſcrit à l'orateur par rapport à chacune d'elles.

I.

De l'Exorde.

L'Exorde eſt une partie très-importante dans le diſcours. Il s'agit de diſpoſer les eſprits à recevoir favorablement ce qu'on va leur adreſſer. Et pour cela, les maîtres de l'art veulent que l'Exorde ſoit ingénieux, modeſte, court, & tiré du fond même du ſujet.

Les orateurs Grecs & les Romains en avoient ordinairement des proviſions de toutes eſpeces, tirez de la perſonne même qui parle, ou de celle des auditeurs, ou de celle de l'accuſé, de l'accuſateur, des juges, ou des circonſtances des lieux, des tems, &c. Ils les accommodoient au ſujet le mieux qu'il étoit poſſible, ſauf

à les retravailler ou à en ſubſtituer d'autres, quand le diſcours ſe donnoit au public. Aujourd'hui on ne veut point tant d'art. S'il faut parler ſur le champ, on ſaiſit l'exorde qui ſe préſente, ou s'il ne s'en préſente point, on entre en matiere ſans autre apprêt.

On veut que l'Exorde ſoit ingénieux. Ce qui ne ſignifie pas qu'il ſera petillant, étincellant de pointes & d'antitheſes ; mais raiſonnable, & aſſaiſonné dans un degré qui dónne bonne opinion du talent, du génie, du bon ſens de l'orateur ; qui annonce bien ce qui doit ſuivre, & qui détermine l'auditeur à écouter avec attention.

Il ſera modeſte. Qualité qui rehauſſe le prix du talent & de la vertu, & que l'orateur ne doit jamais montrer plus qu'à l'entrée de ſon diſcours. L'amour-propre de l'auditeur eſt ſi délicat, ſi aiſé à bleſſer, le perſonnage de quiconque s'éleve pour faire la leçon aux autres, eſt ſi voiſin de l'orgueil, qu'il faut beaucoup d'art pour faire les premiers pas ſans déplaire. A la bonne heure que ceux qui ont miſſion, ſe préſentent avec confiance, comme ambaſſadeurs de la vérité, *pro Chriſto legatione*

legatione fungimur. Mais on ſait diſtinguer la confiance du miniſtere de la confiance du miniſtre. L'une redouble les forces de l'éloquence, l'autre les détruit, les anéantit.

Il ſera court, c'eſt-à-dire, proportionné à l'étendue du diſcours. On ne mettra point la tête d'un pygmée ſur les épaules d'un géant, ni celle d'un géant ſur le cou d'un pygmée. S'il falloit que la proportion ne s'y trouvât pas, il ſeroit mieux qu'il fût trop court que trop long. Rien ne déplaît tant à l'auditeur que la perſpective d'une longue diſcuſſion.

On diſtingue deux ſortes d'Exordes; l'un qui ſe fait par la voie de l'inſinuation; quand il s'agit de diſpoſer peu à peu les eſprits à prendre la route qu'on veut qu'ils ſuivent, ou de les ramener doucement de leurs préventions. Tous les plaidoyers, tous les ſermons, tous les diſcours qu'on addreſſe à des auditeurs de ſang froid, doivent commencer de cette ſorte. Et un orateur qui, en pareil cas, éclateroit dès le premier mot, reſſembleroit, dit Ciceron, à un homme ivre au milieu d'une aſſemblée à jeun, *ebrius inter ſobrios.* Mais quand une vive douleur,

une grande joie, une indignation violente se trouve dans le cœur de ceux qui écoutent, on ne risque rien d'éclater en commençant : » Jusqu'à quand abuserez-» vous de notre patience, Catilina ; jus-» qu'à quand serons-nous le jouet de vo-» tre fureur ? Quand finira cette audace » effrenée, &c. » C'est ainsi que Ciceron commence ses Catilinaires. Le Sénat étoit assemblé. L'orateur alloit lui adresser la parole. Catilina entre. Les sénateurs sont effrayez ; Ciceron consul ne l'est pas moins qu'eux ; mais l'indignation prend le dessus des autres sentimens. Il part comme la foudre, & se précipite sur l'ennemi. On appelle cette espece d'Exorde, en terme d'art, exorde *ex abrupto*.

A la fin l'Exorde se trouve naturellement la Proposition, ou l'exposition de la fin qu'on se propose. Elle doit être claire, précise, & en peu de mots. Il est inutile d'en détailler les raisons : on les sent.

La Division, lorsqu'elle a lieu, suit de près la proposition. Les Rhéteurs sevères blâment les antitheses que les orateurs ingénieux font briller dans les divisions. Si elles étoient ménagées avec une certaine discrétion, il semble qu'elles aideroient

l'auditeur à mieux saisir les branches du sujet. Cependant quand ces branches sont présentées avec la clarté convenable, elles n'ont pas besoin d'être figurées, pour s'imprimer dans l'esprit. Voici la proposition & la division de Ciceron pour le poëte Archias : On a tort de contester à Archias le droit de citoyen Romain : 1°. parce qu'il est réellement citoyen : 2°. parce que s'il ne l'étoit pas il mériteroit de l'être.

III.

Narration ou Récit.

Dans le genre judiciaire le récit vient ordinairement après la division ; parce qu'en ce cas la preuve doit naître des faits. Ainsi l'art de cette partie consiste à présenter dans cette premiere exposition le germe à demi éclos, des preuves qu'on a dessein d'employer ; afin qu'elles paroissent plus vraies & plus naturelles, quand on les en tirera tout-à-fait par l'argumentation.

L'ordre & le détail du récit doivent être rélatifs à la même fin. On a soin de mettre dans les lieux les plus apparens les circonstances favorables, de n'en

laisser perdre aucune partie, de les mettre toutes dans le plus beau jour. On laisse au contraire dans l'obscurité celles qui sont défavorables, ou on ne les présente qu'en passant, foiblement, & par le côté le moins désavantageux. Car il y auroit souvent plus de danger pour la cause de les omettre entierement, que d'en faire quelque mention; parce que l'adversaire revenant sur vous, ne manqueroit pas de tirer avantage de votre silence, de le prendre pour un aveu tacite; & il renverseroit alors sans peine tout l'effet de vos preuves. On trouve tout l'art de cette sorte de récit, dans celui que fait Ciceron du meurtre de Clodius par Milon.

IV.

Preuves.

L'orateur dans sa preuve a deux choses à faire; l'une d'établir sa proposition par tous les moyens que sa cause lui fournit; l'autre de réfuter les moyens de son adversaire; car il faut savoir bâtir & ruiner.

Quelquefois on commence par la réfutation; quand on s'apperçoit que l'adversaire a fait une forte impression, &

que les preuves feroient mal reçues, fi la prévention n'étoit diffipée.

Un orateur habile connoît fes juges, & de quelle maniere il faut les prendre. Souvent les meilleures raifons ne font pas celles qui ont le plus d'effet. Tout dépend de la fituation de l'ame où elles tombent. Une démonftration paffe pour vaine fubtilité, & une fubtilité pour démonftration géométrique, felon la différence des efprits, des goûts, des âges, des intérêts.

Quant à l'arrangement des preuves, les Rhéteurs propofent pour modéle, celui d'une armée. Qu'on mette au premier rang, ce qu'il y a de plus vigoureux & de plus brave : car fouvent du premier choc dépend tout le fuccès. On réfervera pour porter un dernier coup, & affurer la victoire, d'autres troupes d'élite; & dans le milieu on placera les foldats d'une bravoure équivoque; de maniere que par leur pofition, s'ils ne vont pas au combat, ils y feront portez par ceux qui les fuivent. Cela paroît affez jufte dans la fpéculation; mais fur le terrain, les chofes demandent fouvent d'autres arrangemens. Chaque fujet a fes regles propres; c'eft

à la prudence & au bon ſens de l'orateur, à les trouver & à les ſuivre. Tout ſe réduit à recommander la netteté & la préciſion. Une preuve trop étalée devient flaſque. Si elle eſt trop ſerrée, elle n'a pas de maſſe, de portée. Les mots inutiles la ſurchargent, l'extrême briéveté l'obſcurcit, & affoiblit ſon coup.

Je comparerois volontiers les orateurs dans leurs preuves, à l'athléte qui court dans la carriere. Vous le voyez incliné vers le but où il tend, emporté par ſon propre poids, qui eſt de concert avec la tenſion de ſes muſcles & le mouvement de ſes pieds : tout contribue en lui à augmenter ſa vîteſſe. Bourdaloue, Boſſuet, Démoſthène, Ciceron, ſont des modéles parfaits dans cette partie comme dans les autres. On ſe jette avec eux dans la même carriere, on court comme eux. Nos penſées ſont emportées par la rapidité des leurs ; & quoique nous perdions de vûe leurs preuves & leurs raiſonnemens ; nous jugeons de leur ſolidité par la conviction qui nous en reſte.

La Réfutation demande beaucoup d'art, parce qu'il eſt plus difficile de guérir une

blessure que de la faire. Quelquefois le mépris suffit pour réfuter un adversaire. Ce fut ainsi que Scipion confondit le Tribun du peuple qui l'accusoit de mauvaise administration des deniers publics : » Je » me rappelle, M. que ce fut en pareil » jour que celui-ci, que je vainquis Annibal : allons en rendre graces aux » dieux, & laissons ici ce *maraut*, *nebulonem*. A. Gell.

Quelquefois on retorque l'argument sur son adversaire. Protagore, philosophe, sophiste, & rhéteur, étoit convenu avec Euathlus son disciple, d'une somme, qui lui seroit payée par celui-ci, lorsqu'il auroit gagné une cause. Le tems paroissant long au maître : il lui fit un procès, & voici son argument : Ou vous perdrez votre cause, ou vous la gagnerez. Si vous la perdez, il faudra payer, par la sentence des Juges. Si vous la gagnez, il faudra payer en vertu de notre convention. Le disciple répondit : Ou je perdrai ma cause, ou je la gagnerai ; si je la perds, je ne vous dois rien en vertu de notre convention ; si je la gagne, je ne vous dois rien en vertu de la sentence des Juges.

Quand l'objection est susceptible d'une réfutation en regle, on la fait par des argumens contraires, tirez ou des circonstances, ou de la nature de la chose, ou des autres lieux communs.

Quand elle est trop forte, on feint de n'y pas faire attention, ou on promet d'y répondre, & on passe légerement à un autre objet : on paie de plaisanteries, de bons mots. Un orateur Athénien entreprenant de réfuter Démosthène qui avoit mis tout en émotion & en feu ; commença en disant : Qu'il n'étoit pas surprenant que Démosthène & lui ne fussent pas de même avis, parce que Démosthène étoit un buveur d'eau, & que lui il ne bûvoit que du vin. Cette mauvaise plaisanterie éteignit tout le feu qu'avoit allumé le prince des orateurs.

Enfin quand on ne peut détourner le coup, on avoue le crime, & on a recours aux larmes, aux prieres, pour écarter l'orage.

V.

La Peroraison.

La Peroraison est la conclusion du discours. Elle comprend ordinairement une

récapitulation de tout ce qui a été dit de plus frappant, ſoit pour convaincre, ſoit pour toucher. Après quoi on fait reparoître la propoſition, comme réſultant de toutes les raiſons qui ont été employées.

ARTICLE TROISIÉME.

DE L'ELOCUTION ORATOIRE.

NOUS avons paſſé aſſez rapidement ſur l'Invention & la Diſpoſition pour deux raiſons. La premiere eſt, qu'après tout ce que nous avons dit dans les volumes précédens ſur les fonctions du Génie & du Goût, & ſur l'application de leurs regles, il n'eſt pas fort difficile de ſe faire une idée de ce qu'il doit en réſulter par rapport à l'Eloquence. La ſeconde, qui nous eſt fournie par Ciceron même, c'eſt qu'il ſuffit de donner des notions de ce qui les concerne, de montrer les ſources, & d'avertir l'orateur que tout ce qu'il doit dire doit lui être inſpiré par ſa cauſe, & ordonné ſelon ſon intérêt. Le bon ſens naturel le conduit dans ſa route, & lui fournit les moyens d'arriver : *Hæc*

propria magis prudentiæ quam eloquentiæ.

Il n'en eſt pas de même de l'Elocution. Les perſonnes qui ont le plus de ſens & de goût, ont beſoin d'être averties d'une infinité de petits détails qui échappent aux yeux ordinaires, & dont réſulte cependant tout l'effet de l'Eloquence, ainſi nommée, non à cauſe de l'Invention ou de la Diſpoſition, qui en ſont néanmoins les parties ſolides ; mais à cauſe de l'Elocution, qui ſemble ſeule faire plus que tout le reſte ſur l'eſprit de ceux qui écoutent.

Les Rhéteurs grecs & les latins ſont entrez ſur cette matiere dans les plus fines diſcuſſions. Ils ont été juſqu'à compter les lettres, les ſyllabes, meſurer les mots, & calculer le tems qu'ils mettroient à les prononcer. Il falloit bien qu'ils euſſent leurs raiſons pour en uſer ainſi, & qu'ils s'imaginaſſent que ces attentions, portées ſi loin, pouvoient contribuer à rendre leur éloquence plus parfaite.

Nous, au contraire, nous regardons ces ſoins comme des petiteſſes indignes d'un génie heureux. Perſuadez en général, que le ſtyle, pour être bon, doit couler de ſource, nous croyons que ſi on

le gêne trop par les regles, il perd la plus grande partie de ses graces; comme si ce n'étoient pas ces regles mêmes, quand une fois on a pris l'habitude de les observer, qui contribuent le plus à donner à l'élocution cette aisance, cette liberté que nous y demandons. Ce sont les regles qui nous apprennent à concilier les sons, à les joindre entr'eux d'une maniere intime: qui nous montrent les moyens de soutenir l'attention de l'auditeur, de le soulager, de le séduire: en un mot, ce sont elles qui ouvrent l'ame à la persuasion, & qui font presque toute la différence qu'il y a entre les bons & les médiocres écrivains.

I.

Ce que c'est qu'Elocution.

La pensée peut s'exprimer de trois manieres: par le ton de voix, comme quand on gémit; par le geste, comme quand on fait signe à quelqu'un de s'avancer, de s'éloigner; par la parole, quand on prononce des mots. Les deux premieres expressions appartiennent à la Prononciation. La derniere est ce qu'on nomme Elocution.

L'Elocution en général est donc l'expression de la pensée par la parole.

Comme l'expression & la pensée ont le même objet & les mêmes regles, nous allons les faire marcher à côté l'une de l'autre, pour se servir mutuellement d'appui & de preuves. On nous pardonnera quelques détails.

La pensée en général est la représentation de quelque chose dans l'esprit : comme quand je me représente en moi-même *le soleil.*

L'expression en général est la représentation de la pensée : je pense au soleil, & je dis *le soleil :* voilà ma pensée exprimée.

Nous avons dit il y a un moment, qu'il y avoit trois sortes de pensées, l'idée, le jugement, & le raisonnement : & que l'expression de ces trois sortes de pensées étoient le terme, la proposition, l'argument (*a*).

Lorsqu'une idée renferme plusieurs autres idées, alors on l'appelle complexe : *Un arbre orné de fleurs, chargé de fruits. Une maison grande & richement meublée.*

(*a*) Voyez ci-dessus, pag. 24.

Quand elle eſt ſeule & ſéparée de toute autre idée, on l'appelle idée ſimple.

Le jugement, ou la propoſition, contient trois parties : l'une à laquelle on en joint une autre, *le ſoleil*; l'autre qui eſt jointe, *rond*; la troiſiéme qui fait la liaiſon des deux *eſt* : *Le ſoleil eſt rond.* La premiere de ces parties s'appelle *ſujet*, la ſeconde *attribut*, la troiſiéme *liaiſon.*

La propoſition eſt quelquefois renfermée dans un ſeul mot : *Aimez*, c'eſt-à-dire, *vous-ſoyez-aimant.* Quelquefois elle a deux mots, *je lis*, c'eſt-à-dire, *je-ſuis-liſant.* Souvent elle a ſes trois mots *je-ſuis-aimé.* Toutes ces eſpeces de propoſitions ſont ſimples, parce qu'elles n'ont qu'un ſujet & qu'un attribut. Celles qui en ont pluſieurs ſont compoſées, & on les nomme *compliquée* ou complexe.

Dans la propoſition complexe on diſtingue la propoſition principale, & les propoſitions incidentes. Celles-ci ſont attachées au ſujet ou à l'attribut. *La crainte de ceux qui parlent en public eſt raiſonnable.* La crainte eſt *raiſonnable*, c'eſt la propoſition principale ; *de ceux qui ſont parlans en public*, c'eſt la propoſition incidente ; puiſqu'elle s'appuie, qu'elle tombe ſur le ſu-

jet de la propoſition principale. Si on vouloit en ajouter une auſſi à l'attribut, on pourroit dire : *La crainte de ceux qui parlent en public eſt l'effet d'une raiſon qui eſt éclairée.* C'eſt de ces ſortes de propoſitions que tous les livres ſont remplis.

Nous avons donné ci-deſſus quelques détails ſur les raiſonnemens, nous prions le lecteur d'y avoir recours (*a*).

Voilà donc trois ſortes de penſées, l'idée, le jugement & le raiſonnement : & trois ſortes d'expreſſions, le terme, la propoſition, l'argument. Voyons quelles en doivent être les qualitez.

I I.

Qualitez de l'Elocution.

Les penſées & les expreſſions ont deux ſortes de qualitez, les unes qu'on peut appeller logiques, parce que c'eſt la raiſon & le bon ſens qui les exigent; les autres ſont des qualitez de goût, parce que c'eſt le goût qui en décide. Celles-la ſont la ſubſtance du diſcours, celles-ci en ſont l'aſſaiſonnement.

(*a*) Pag. 25.

Qualitez Logiques.

La premiere qualité essentielle de la pensée, c'est qu'elle soit vraie ; c'est-à-dire, qu'elle représente la chose telle qu'elle est. Je me représente le soleil comme un corps rond & lumineux, qui paroît traverser le ciel, ma pensée est vraie. Si je me le représente comme un corps quarré, obscur, immobile aux yeux, ma pensée est fausse.

L'expression est vraie, quand elle représente aux autres la pensée que nous avons, & telle que nous l'avons. Elle est fausse quand elle ne la représente point, ou qu'elle la représente autrement que nous ne l'avons.

A cette premiere qualité tient la justesse. Une pensée parfaitement vraie est juste. Cependant l'usage met quelque différence entre la vérité & la justesse de la pensée : la vérité signifie plus précisément la conformité de la pensée avec l'objet : la justesse marque plus expressément l'étendue.

La pensée est donc vraie quand elle représente l'objet : & elle est juste quand elle n'a ni plus ni moins d'étendue que lui.

De même l'expreſſion ſera vraie, quand elle repréſentera la penſée : elle ſera juſte, quand elle n'aura ni plus ni moins d'étendue qu'elle. Si elle en a plus, elle eſt lâche : ſi elle en a moins, la penſée eſt à l'étroit & comme étranglée.

La ſeconde qualité eſt la clarté. Peut-être même eſt-ce la premiere ; car une penſée qui n'eſt pas claire n'eſt pas proprement une penſée. La clarté conſiſte dans la vue nette & diſtincte de l'objet qu'on ſe repréſente. On le voit ſans nuage, ſans obſcurité : c'eſt ce qui rend la penſée *nette*. On le voit ſéparé de tous les autres objets qui l'environnent : c'eſt ce qui la rend *diſtincte*.

L'expreſſion eſt claire quand elle repréſente la penſée ſans équivoque, & ſans embarras, par le mot & par le tour unique. La plûpart des hommes ſavent très médiocrement la langue qu'ils parlent. Ils ſavent moins encore ſe rendre à eux-mêmes un compte exact de leurs penſées, les démêler les unes des autres, les conſidérer en elles-mêmes telles qu'elles ſont. De-là vient qu'ils emploient ſouvent les mots ſans avoir les idées claires qui y répondent, ou que s'ils ont les idées claires,

ils

ils n'emploient pas les vrais mots. On ne ſait qu'à-peu-près ce que l'on dit, on diſpute ſans s'entendre, une ſeule définition termineroit la querelle.

La premiere choſe qu'on doit faire quand il s'agit de rendre une penſée, eſt donc de la bien reconnoître, de la démêler d'avec tout ce qui n'eſt point elle, d'en ſaiſir les contours & les parties : l'expreſſion alors ſe préſentera comme d'elle-même :

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Les mots pour l'exprimer arrivent aiſément.

C'eſt à quoi ſe réduiſent les qualitez logiques, ſans leſquelles rien ne peut être beau dans les ouvrages de littérature. Mais pour plaire ce n'eſt point aſſez d'être ſans défaut ; il faut avoir des graces, & c'eſt le goût qui les donne.

III.

Qualitez de Goût.

Tout ce que les penſées & les expreſſions peuvent avoir d'agrément dans un diſcours, vient du choix qu'on ſait faire parmi celles qui ſe préſentent, & de l'arrangement qu'on ſait leur donner. Toutes

les regles de l'Elocution se réduisent donc à ces deux points : choisir & arranger.

Choix des pensées & des expressions.

Dès qu'un sujet quelconque est proposé à l'esprit, la face sous laquelle il s'annonce produit sur le champ quelques idées : si on en considere une autre face, ce sont encore d'autres idées ; on pénétre dans l'intérieur ; ce sont toujours de nouveaux biens. Chaque mouvement de l'esprit fait éclôre de nouveaux germes : voilà la terre couverte d'une riche moisson. Mais dans cette foule de productions tout n'est pas le bon grain.

Il y a de ces pensées qui ne sont que des lueurs fausses, qui n'ont rien de réel sur quoi elles s'appuient. Il y en a d'inutiles qui n'ont nul trait à l'objet qu'on se propose de rendre. Il y en a de triviales, aussi claires que l'eau, & aussi insipides. Il y en a de basses, qui sont au-dessous de la dignité du sujet. Il y en a de gigantesques qui sont au-dessus : toutes productions qui doivent être mises au rebut.

Parmi celles qui doivent être employées, s'offrent d'abord les pensées communes, qui se présentent à tout homme de

ſens droit, & qui paroiſſent naître du ſujet ſans nul effort. C'eſt la couleur fonciere ; le tiſſu de l'étoffe. Enſuite viennent celles qui portent en ſoi quelque agrément, comme la vivacité, la force, la richeſſe, la hardieſſe, le gracieux, la fineſſe, la nobleſſe, &c. car nous ne prétendons pas faire ici l'énumération complete de toutes les eſpeces de penſées, qui ont de l'agrément.

La penſée vive eſt celle qui repréſente ſon objet clairement, & en peu de traits. Elle frappe l'eſprit par ſa clarté, & le frappe vîte par ſa briéveté. C'eſt un trait de lumiere. Si les idées arrivent lentement, & par une longue ſuite de ſignes, la ſecouſſe momentanée ne peut avoir lieu. Ainſi quand on dit à Medée : Que vous reſte-t-il contre tant d'ennemis ? Elle répond, *Moi :* voila l'éclair. Il en eſt de même du mot d'Horace : *Qu'il mourut.*

La penſée forte n'a pas le même éclat que la penſée vive, mais elle s'imprime plus profondément dans l'eſprit ; elle y trace l'objet avec des couleurs foncées : elle l'y grave en caractères ineffaçables. M. Boſſuet admire les Pyramides des rois d'Egypte, ces édifices faits pour braver la

mort & le tems ; & par un retour de ſentiment, il obſerve que ce ſont des tombeaux : cette penſée eſt forte. *La beauté s'envole avec la jeuneſſe* : l'idée du vol peint fortement la rapidité de la fuite.

La penſée hardie a des traits & des couleurs extraordinaires, qui paroiſſent ſortir de la regle. Quand Deſpréaux oſa écrire : *Le chagrin monte en croupe & galope avec lui*, il eut beſoin d'être raſſuré par des exemples ; & par l'approbation de ſes amis. Qu'on ſe repréſente le chagrin aſſis derriere le cavalier, la métaphore eſt hardie ; mais qu'on ſoutienne la penſée, en faiſant galoper ce perſonnage allégorique, c'étoit s'expoſer à la cenſure.

On ſent aſſez ce que c'eſt que la penſée brillante. Son éclat vient le plus ſouvent du choc des idées :

Qu'à ſon gré déſormais la fortune me joue,
On me verra dormir au branle de ſa roue. *Boileau.*

Les ſecouſſes de la fortune renverſent les empires les plus affermis, & elles ne font que bercer le philoſophe.

L'idée riche eſt celle qui préſente à la fois non-ſeulement l'objet, mais la ma-

niere d'être de l'objet, mais d'autres objets voisins, pour faire par la réunion des idées une plus grande impression. *Prens ta foudre Louis.* Le seul mot *foudre* nous peint un dieu irrité, qui va attaquer son ennemi, & le réduire en poussiere.

Et la Scene françoise est en proie à Pradon.

Quel homme que ce Pradon, ou plûtôt quel animal féroce? qui déchire impitoyablement la Scene françoise : elle expire sous ses coups.

L'idée fine ne représente l'objet qu'en partie, pour laisser le reste à deviner. On en voit l'exemple dans cette épigramme de M. de Maucroix.

Ami, je vois beaucoup de bien
Dans le parti qu'on me propose ;
Mais toutefois ne pressons rien.
Prendre femme est étrange chose,
On doit y penser mûrement.
Gens sages, en qui je me fie,
M'ont dit que c'est fait prudemment
Que d'y penser toute sa vie.

Quelquefois elle représente un objet par un autre objet. Celui qu'on veut présenter se cache derriere l'autre : comme quand on offre l'idée d'un livre chez l'épicier.

L'idée poëtique est celle qui n'est d'u-

ſage que dans la poëſie, parce qu'en proſe elle auroit trop d'éclat & trop d'appareil.

L'idée naïve ſort d'elle-même du ſujet, & vient ſe préſenter à l'eſprit ſans être demandée.

Un Boucher moribond voyant ſa femme en pleurs,
Lui dit : Ma femme ſi je meurs,
Comme en notre métier un homme eſt néceſſaire,
Jacques, notre garçon, ſeroit bien ton affaire;
C'eſt un fort bon enfant, ſage, & que tu connois,
Epouſe-le, crois-moi, tu ne ſaurois mieux faire.
Hélas, dit-elle, j'y ſongeois.

Il y a des penſées qui ſe caractériſent par la nature même de l'objet. On les appelle penſées nobles, grandes, ſublimes, gracieuſes, triſtes, &c, ſelon que leur objet eſt noble, grand, &c.

Il y a encore une autre eſpece de penſées, qui en porte le nom par excellence, ſans être déſignée par aucune qualité qui leur ſoit propre. Ce ſont ordinairement des réflexions de l'Auteur même, enchaſſées avec art dans le ſujet qu'il traite. Quelquefois c'eſt une maxime de morale, de politique, *Rien ne touche les peuples comme la bonté* : c'eſt une image vive : *Trois guerriers* (les Horaces) *portoient en eux tout le courage des Romains*.

A toutes ces eſpeces de penſées répon-

dent autant de ſortes d'expreſſions. De même qu'il y a des penſées communes, & des penſées accompagnées d'agrément, il y a auſſi des termes propres & ſans agrément marqué, & des termes empruntez, qui ont la plûpart un caractère de vivacité, de richeſſe, &c. pour repréſenter les penſées qui ſont dans le même genre. Car l'expreſſion, pour être juſte, doit être ordinairement dans le même goût que la penſée.

Je dis ordinairement, parce qu'il peut ſe faire qu'il y ait dans l'expreſſion un caractère qui ne ſe trouve point dans la penſée. Par exemple l'expreſſion peut être fine, ſans que la penſée le ſoit. Quand Hippolyte dit, en parlant d'Aricie, *Si je la haïſſois, je ne la fuirois pas*, la penſée n'eſt pas fine, mais l'expreſſion l'eſt, parce qu'elle n'exprime la penſée qu'à demi. De même l'expreſſion peut être hardie ſans que la penſée le ſoit, & la penſée peut l'être ſans l'expreſſion : il en eſt de même de la nobleſſe, & de preſque toutes les autres qualitez.

Ce qui produit entr'elles cette différence, eſt la diverſité des regles de la nature, & de celles de l'art en ce point. Il

ſeroit naturel que l'expreſſion eût le même caractère que la penſée, mais l'art a ſes raiſons pour en uſer autrement. Quelquefois par la force de l'expreſſion, on donne du corps à une idée foible; quelquefois par la douceur de l'une on tempere la dureté de l'autre : un récit eſt long, on l'abrege par la richeſſe des expreſſions : un objet eſt vil, on le couvre, on l'habille de maniere à le rendre décent : il en eſt ainſi des autres cas.

Les termes propres ſont ceux qu'on emploie dans leur ſignification primitive & naturelle, comme quand j'appelle *plante* une plante, *lion* un lion.

Les termes empruntez ſont ceux qu'on emploie dans une ſignification qui leur eſt étrangere, & qu'on ne leur prête qu'à cauſe de quelque reſſemblance entre les objets : comme quand j'appelle *jeune plante* une jeune perſonne, *lion* un homme courageux.

La vraie diviſion des termes ſeroit en termes propres, & en termes impropres : & parmi ces derniers on diſtingueroit ceux qui ſont employez par ignorance, ou par néceſſité, ou pour l'agrément ; je m'explique.

Toutes les fois que pour exprimer une idée on n'emploie pas le mot propre, on le fait ou par ignorance, ou par néceſſité, ou par goût. Quand on le fait par ignorance, c'eſt un vice de la perſonne, laquelle ne ſait point ſa langue. Quand on le fait par néceſſité c'eſt un vice de la langue, laquelle ne fournit point à l'eſprit tous les mots dont il auroit beſoin. Quand on le fait par goût c'eſt parce qu'on trouve attaché au mot impropre un agrément qui n'eſt point dans le mot propre..

La propriété des termes eſt la principale ſource de la clarté; & ſi la clarté eſt la premiere beauté du diſcours, la propriété doit être regardée comme une des qualitez les plus précieuſes de l'expreſſion. Il faudroit donc à chaque mot important qu'on écrit, s'arrêter pour le peſer, & examiner s'il ne ſignifie ni trop ni trop peu; s'il ſera entendu par lui-même ou par ſes voiſins; & ſe ſouvenir du ſens qu'on lui a donné une fois, afin de l'employer toujours pour la même valeur, au moins en traitant le même ſujet.

Les termes empruntez, quand ils ſont empruntez par goût & par choix, don-

nent de l'agrément & de l'éclat au discours : on les nomme *Tropes*.

Ce mot signifie en général changement, retour, transport ; & lorsqu'il s'agit de l'appliquer aux mots, il signifie changement de signification.

Les Tropes.

Les principaux Tropes sont la Métaphore, la Metonimie, la Synecdoche, l'Ironie, l'Hyperbole.

Le mot Métaphore signifie qu'un terme est transporté de sa signification propre & ordinaire, à une autre signification qui lui est impropre, de maniere qu'il en résulte quelque agrément : comme quand on dit, *enflammé* de colere, une *moisson* de gloire, les *riantes* prairies, une *verte* vieillesse : tous termes qui renfermant une comparaison enveloppée, donnent une idée de plus, & font par-là une beauté. Si la métaphore s'étend plus loin, & qu'elle comprenne plusieurs mots, elle s'appelle alors *allégorie*. Cette jeune *plante* ainsi *arrosée* des *eaux* du ciel, ne fut pas long-tems sans *porter* du *fruit*. Otant la figure : Cette jeune *Princesse* ainsi *prévenue* des *graces* du ciel, ne fut pas long-tems sans *pratiquer des actions de vertu*.

Tous les poëtes, les orateurs, & même les historiens, quand ils ont de l'imagination & du feu, sont remplis de métaphores.

Il y a dans ce genre l'excès à éviter d'une part, & de l'autre la bassesse. Dire, en parlant des ruines de quelque bâtiment, c'est le cadavre d'une maison, ce seroit passer les bornes de la liberté : mais dire en parlant du Déluge, que Dieu lava bien alors la tête à son image, ou l'appeller la lessive du genre-humain, c'est tomber dans la bassesse.

La Metonimie emploie l'auteur de la chose pour la chose même, comme quand on dit, *les travaux de Mars* pour les travaux de la guerre ; les *Muses* pour les Beaux arts. 2°. La cause pour l'effet ; on dit d'un héros qui combat, *la mort est dans ses mains*. 3°. Elle désigne le vicieux par le nom du vice même : la royauté par celui de couronne, de sceptre. 4°. Elle prend le contenant pour le contenu : *il avale la coupe funeste*.

La Synecdoche prend la partie pour le tout : comme quand Virgile dit : *Summâ placidum caput extulit undâ* : il éleva sur les eaux son front paisible. Ce seroit

ne pas entendre ce poëte que de prendre ſon expreſſion à la lettre ; & d'imaginer la tête d'un nageur qui paroît au-deſſus des flots. Cette image ſeroit pauvre & meſquine en poëſie comme en peinture. Virgile a voulu fixer les yeux du lecteur ſur le front même du dieu, parce que le front eſt le ſiége de la ſérénité : *Placidum caput*. De même que Terence avoit dit : *Quot capita tot ſententiæ*. Et Horace : *Quis deſiderio ſit pudor aut modus tam cari capitis* ? 2°. Elle prend le tout pour la partie : *Les peuples qui boivent la Seine*. 3°. La matiere dont la choſe eſt faite pour la choſe même : *Armé d'un fer vainqueur. O ſang digne d'Horace !*

L'Ironie, ou contre-vérité, s'emploie lorſqu'on dit préciſément le contraire de ce que l'on penſe, pour ſe divertir aux dépens de celui qu'on trompe :

Toutefois, s'il le faut, je veux bien m'en dédire :
Et pour calmer enfin tous ces flots d'ennemis,
Réparer en mes vers les maux qu'ils ont commis :
Puiſque vous le voulez, je vais changer de ſtyle.
Je le déclare donc, Quinaut eſt un Virgile,
Pradon comme un ſoleil, en nos ans a paru.
Pelletier, &c. *Boileau*, *Sat*. 9.

Comme tous ces termes dans le ſens

propre ont un sens raisonnable, quoique faux dans l'intention de celui qui parle, il est nécessaire de donner la clef du sens figuré qu'on leur attache. Cette clef est un mot glissé légerement, *je crois*, *sans doute*, *apparemment*, ou un geste, ou le ton de voix, quand on prononce l'ironie.

L'Hyperbole tient à l'Ironie en ce qu'elle donne à la chose dont on parle, quelques degrez de plus ou de moins qu'elle n'en a dans la réalité. Un coup d'épée par le moyen de cette figure devient une piquûre d'épingle, & une piquûre d'épingle une blessure mortelle.

Il seroit aisé de pousser très-loin ce détail. Tous les Grammairiens & tous les Rhéteurs de l'antiquité ont pris plaisir à s'exercer sur cette matiere. On peut consulter les Tropes de M. du Marsais.

Les expressions, tant propres qu'empruntées, ont entre elles des différences qui les placent dans des rangs séparez. Quelqu'un a dit que l'homme étoit la mesure de tout : cela n'est nulle part si vrai que dans le langage. De même qu'il y a parmi nous des nobles & des rotiriers, dont les uns sont faits pour être

montrez, pour attirer les respects & recueillir les hommages de ceux à qui on les donne en spectacle; tandis que les autres sont employez dans tous les services obscurs, à tout moment, & sans façon: il y a aussi des phrases, des mots, des tours qui sont destinez les uns à paroître dans les genres élevez, dans les panégyriques, les discours d'appareil, la haute poësie: on les appelle termes nobles: & il y en a d'autres qui n'ayant jamais eu d'illustration, sont condamnez, quelqu'énergiques qu'ils soient, à rester dans l'abaissement: on les appelle termes bas, phrases communes. Entre ces deux degrez est un milieu, qui contient un certain nombre de phrases & de mots qui ont quelque chose des deux extrêmes, sans les réunir: ce sont ceux-là qui font le corps, la base, le fonds de tout discours, dans quelque degré qu'il soit. Qu'on y jette de tems en tems des termes & des phrases nobles, le discours médiocre se trouve annobli. Qu'au contraire on y laisse échapper des mots bas, des phrases ignobles, la médiocrité même se trouve dégradée. Il ne faut qu'une seule phrase triviale pour deshonorer toute une page: quelque-

fois il ne faut qu'un mot. Mais les avis & les préceptes en ce genre, sont également inutiles pour ceux qui ont l'organe du sentiment, & pour ceux qui ne l'ont point. Nous ferons seulement ici une observation rélative à la maniere dont on s'y prend quelquefois pour former le goût des jeunes éleves de l'Eloquence.

On leur met sous les yeux les morceaux les plus frappans des Auteurs. On fixe leur attention sur les pensées brillantes. On leur fait observer les traits. Cette méthode a des inconvéniens : elle jette l'esprit hors de la route du vrai goût. Tout doit être remarqué dans un bon Auteur, & les endroits qui paroissent les moins remarquables sont ceux où les maîtres doivent quelquefois s'arrêter le plus : c'est là souvent qu'est le tissu de l'ouvrage, que les beautez ont leur source, leur raison, leur naissance : c'est ce qui les prépare, qui les releve. Un esprit nourri d'antithèses & de métaphores, ne peut manquer d'être à sec quand on lui demandera du bon sens. Cependant c'est par-là que les hommes valent, quand ils valent quelque chose. Que diroit-on d'un homme qui jugeroit d'un édifice seulement par les mou-

lures & les croisées, & qui ne feroit nulle attention à la distribution des piéces, ni à la solidité du tout ?

Il y a dans tous les bons Ecrivains un corps suivi de pensées naturelles, prises dans le sens commun, & tirées des entrailles même du sujet; c'est la base de toute la composition :

Scribendi rectè sapere est & principium & fons.

Sur ce fond uniforme ils sement les fleurs de l'Elocution, je veux dire des traits & des expressions qui ont un caractère distingué. Leur génie leur prodigue des pensées revêtues de toutes les sortes d'agrément. Mais, quoiqu'une complaisance secrete les invite à laisser aller ces richesses dans le courant de l'ouvrage, le jugement & le goût les retient, de peur qu'elles ne soient des parures déplacées. Ils n'adoptent que ce qui peut prendre la teinte du sujet, & faire un même corps avec le reste.

I V.

Arrangement des pensées & des expressions.

Après avoir marqué les especes & les qualitez des pensées & des expressions, & indiqué

indique le choix qu'on en peut faire selon les circonstances, il s'agit de traiter de l'arrangement & de la liaison qu'on doit mettre entre elles.

L'Arrangement qu'on donne aux expressions & aux pensées, ne peut avoir que deux objets : c'est de leur donner ou plus de graces, ou plus de force. Car l'arrangement qui produit la simple clarté est plus logique & grammaticale qu'oratoire.

La nature a attaché des graces à tout ce qui se fait aisément : & la force ayant le privilege de faire tout sans peine, rarement il est arrivé que la grace & la force fussent séparées. L'athléte vigoureux est maître de ses mouvemens : il en regle les tems, la mesure; il en assure la direction. Qu'on examine tout ce qui est jeune; il est revêtu de graces, parce qu'il est plein de vigueur. Il en est de même des bataillons rangez : l'ordre en augmente la force, & en fait un spectacle agréable.

L'application de ces exemples se fait naturellement au discours. L'arrangement des mots, contribuant à faire joindre les idées, à les serrer mutuellement, leur donne plus de force. En second lieu,

cette liaison se faisant sentir à l'oreille & à l'esprit par le concert & la convenance des sons qui composent les mots, il en résulte les charmes de ce qu'on appelle harmonie.

L'Arrangement des mots & des pensées, considéré rélativement à ces deux effets, comprend toutes les especes de Figures de Rhétorique, & toutes les combinaisons qui peuvent produire l'harmonie & les nombres.

V.

Arrangement qui produit les figures.

On entend par *figure*, en fait d'Elocution, l'arrangement des parties d'une phrase oratoire, ou même de plusieurs phrases entr'elles, avec un certain rapport de symmétrie, c'est une sorte de configuration réguliere, qui ressemble aux figures qui résultent de l'arrangement de plusieurs lignes, dont on peut faire un triangle, un quarré, &c.

Quand il n'y a qu'un seul mot, ou qu'une idée, par exemple quand je me représente le soleil, ou que je dis, le soleil, il n'y a pas lieu d'y mettre aucune figure; parce que la pensée, aussi-

bien que l'expression, étant une, elle n'est pas susceptible de deux combinaisons : c'est un point : il faut toujours dire, le soleil. Mais s'il y a deux parties, alors il y a lieu à deux combinaisons : *il est* : *est-il* ? On peut encore y ajouter des particules, qui sans changer le sens, donnent à la pensée ou à l'expression une autre couleur, une autre attitude. Un homme peut être debout, assis, couché, dans une attitude qui marque l'activité, la passion, l'indolence, &c : il en est de même des pensées & des expressions. Ce sont ces especes d'attitudes qu'on leur donne, qui les ont fait nommer tours oratoires en françois, & figures chez les Latins : *Sententiæ quasi habitus*, dit Ciceron, *figura dicendi*, maniere de se tenir, maintien.

Figures de mots.

Les figures de mots consistent dans un certain arrangement qu'on leur donne, pour rendre ou leur course plus leste, ou leur marche plus ferme.

Il y en a qui se font par addition, lorsqu'on joint à une phrase plusieurs mots dont elle pourroit se passer : de ce nombre est :

La Répétition ; le mot emporte la définition.

On égorge à la fois, les enfans, les vieillards,
Et le frere & la sœur, & la fille & la mere.

La répétition de la conjonction, &, semble multiplier les meurtres, & peindre la fureur du soldat. Quelquefois le mot repété est au commencement de différentes phrases, qui arrivent toutes à la file sous le même chef.

Ici je trouve le bonheur,
Ici je vis sans spectateur,
Dans le silence littéraire,
Loin de tout importun jaseur,
Loin des froids discours du vulgaire
Et des hauts tons de la grandeur.
Loin de ces troupes doucereuses,
Où d'insipides précieuses
Et de petits fats ignorans,
Viennent conduits par la folie
S'ennuyer en cérémonie
Et s'endormir en complimens.
Loin de ces plates coteries,
Où l'on voit souvent réunies
L'ignorance en petit manteau,
La bigoterie en lunettes,
La minauderie en cornettes,
Et la Réforme en grand chapeau.
Loin, &c. *Gresset.*

Quelquefois c'eſt une exclamation répétée !

O rage, ô déſeſpoir, ô fureur ennemie !

Quelquefois c'eſt un nom propre : Ah Coridon ! Coridon !

La Gradation arrange les mots ſelon leur degré de force ou de foibleſſe ; ſoit en montant, *il part*, *il court*, *il vole* ; ſoit en deſcendant, lorſqu'après des idées élevées on emploie celles qui leur ſont oppoſées : ce qui n'arrive guères que dans les ſujets badins.

La Regreſſion fait revenir les mots ſur eux-mêmes, avec un ſens différent : Nous ne vivons pas pour boire & pour manger ; mais nous bûvons & nous mangeons pour vivre. Et Deſpréaux :

Oui, j'ai dit dans mes vers, qu'un célébre aſſaſſin,
Laiſſant de Galien la ſcience infertile,
D'ignorant médecin devint maçon habile.
Mais de parler de vous je n'eus jamais deſſein,
Perrault ; ma Muſe eſt trop correcte :
Vous êtes, je l'avoue, ignorant médecin,
Mais non pas habile architecte.

Il ſemble cependant que l'arrangement des mots dans ces deux figures dépend beaucoup plus de la penſée que des expreſſions. Mais dans cette partie, com-

me dans bien d'autres, l'art ne doit point espérer de séparer nettement ce que la nature réunit.

Les figures de mots, qui se font par retranchement, sont :

La Disjonction, qui ôte les particules conjonctives pour rendre le discours plus vif & plus rapide.

> Une grenouille vit un bœuf
> Qui lui sembla de belle taille :
> Elle qui n'étoit pas grosse en tout comme un œuf
> Envieuse, s'étend & s'enfle, & se travaille
> Pour égaler l'animal en grosseur.
> Disant, regardez-bien, ma sœur.
> Est-ce assez ? dites-moi, n'y suis-je point encore ?
> Nenni. M'y voici donc ? Point du tout. M'y voilà ?
> Vous n'en approchez pas.

Que seroit devenue la fin de ce récit, s'il eût fallu dire : la sœur répondit, l'autre repartit, &c. ?

L'Adjonction se fait lorsque de deux verbes on en supprime un : La complaisance *fait* des amis, & la vérité des ennemis.

Il y a une troisiéme espece de figures de mots chez les Grecs & chez les Latins, qui consiste dans la symmétrie de chûtes & de terminaisons ; mais les Ecrivains

françois en usent peu, à cause de la ressemblance qu'elles auroient avec nos vers, dont un des caractères les plus marquez est la rime.

VI.

Figures de pensées.

Parmi les figures de pensées on distingue celles qui piquent l'attention, & celles qui touchent principalement le cœur. Je dis principalement, parce que pour toucher le cœur, il faut passer par l'esprit; & pour réveiller l'esprit, il faut qu'il y ait un intérêt pour le cœur. Nous l'avons déja dit : ces deux opérations sont à la rigueur aussi inséparables que les deux facultez qui les produisent.

Figures piquantes.

La Subjection est une figure par laquelle on interroge son adversaire ou son auditeur, en se chargeant soi-même de répondre pour eux. L'interrogation anime l'esprit : on veut chercher la réponse, du moins se fait-on un plaisir de la prévoir. M. Flechier emploie ce tour avec beaucoup de graces dans l'oraison funébre de M. de Turenne : » Qui fit jamais de si

» grandes choses ? qui les dit avec plus
» de retenue ? Remportoit-il quelque
» avantage ? à l'entendre ce n'étoit pas
» qu'il fût habile, mais l'ennemi s'étoit
» trompé. Rendoit-il compte d'une ba-
» taille ? il n'oublioit rien, sinon que c'é-
» toit lui qui l'avoit gagnée..... Reve-
» noit-il de ces campagnes glorieuses,
» qui rendront son nom immortel ? il
» fuyoit les acclamations populaires, il
» rougissoit de ses victoires; il venoit re-
» cevoir des éloges, comme on fait des
» apologies, &c.

L'Anteoccupation prévient l'objection, pour la réfuter d'avance. C'est un tour adroit pour éluder, affoiblir du moins, les raisons qu'on peut nous opposer. Elles ne gagnent jamais à être présentées par celui à qui elles font tort. D'ailleurs on leur ôte le mérite & l'effet de la nouveauté; & par l'air de confiance qu'on affecte en les produisant, on induit les juges à croire qu'elles sont peu importantes en elles-mêmes. On pouvoit reprocher à Despréaux son goût pour la satire, & la maniere dont il traitoit Chapelain :

Il a tort, dira-t-on, pourquoi faut-il qu'il nomme ?
Attaquer Chapelain ! ah ! c'est un si bon homme !

Balſac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il eſt vrai, s'il m'eut cru, qu'il n'eut point fait de vers.
Il ſe tue à rimer, que n'écrit-il en proſe.
Voilà ce que l'on dit. Hé que dis-je autre choſe ?
En blâmant ſes écrits, ai-je d'un ſtyle affreux
Diſtilé ſur ſa vie un venin dangereux ?
Ma Muſe en l'attaquant, charitable & diſcrete,
Sait de l'homme d'honneur diſtinguer le poëte...

La Compenſation fait figurer enſemble deux choſes ou deux perſonnes. C'eſt un exercice agréable pour l'eſprit qui va & revient de l'un à l'autre, qui compare les traits, qui les compte, & qui juge continuellement de la différence & de la reſſemblance. C'eſt à cette figure qu'on rapporte le paralléle, qui n'eſt autre choſe que la comparaiſon de deux hommes illuſtres. M. de la Mothe nous a donné en peu de mots le paralléle de Racine & de Corneille.

Des deux ſouverains de la Seine
L'aſpect a frappé nos eſprits,
C'eſt ſur leurs pas que Melpomene
Conduit ſes plus chers favoris.
L'un plus pur, l'autre plus ſublime
Tous deux partagent notre eſtime
Par un mérité différent,
Tour à tour ils nous font entendre
Ce que le cœur a de plus tendre,
Ce que l'eſprit a de plus grand.

Ces figures sont comme de grands tableaux dans un Ouvrage : elles frappent tous les lecteurs ; d'où il faut conclure qu'on doit en user sobrement.

La Suspension, ou sustentation, est une des plus piquantes figures de l'éloquence. Elle se fait lorsqu'après un discours de quelque étendue, qui promet quelque chose d'intéressant, on présente un tout autre objet que celui qui étoit attendu. On raconte qu'une Impératrice ayant été trompée par un Lapidaire, voulut s'en venger avec éclat. Elle s'adressa à son époux, lui exagera la perfidie & l'audace du marchand infidéle ; c'étoit un crime de léze-majesté. Il est juste, dit l'Empereur, que vous soyez vengée, il sera puni comme le mérite son crime. Qu'il soit exposé aux bêtes. Le jour du supplice arrivé, la princesse s'apprête à jouir de toute sa vengeance : toute sa cour, toute la ville prend part à ses sentimens. Le malheureux paroît dans l'arene : il est tremblant, saisi, anéanti. Quel monstre va fondre sur lui ? Sera-ce un tigre furieux, un lion, un ours ? c'est un chevreau. Le trompeur fut trompé à son tour.

Il n'est point permis d'omettre le fameux Sonnet de Scaron.

Superbes monumens de l'orgueil des humains,
Pyramides, tombeaux, dont la vaine structure
A témoigné que l'art par l'adresse des mains,
Et l'assidu travail, peut vaincre la nature.

Vieux palais ruinez, chefs-d'œuvre des Romains,
Et les derniers efforts de leur architecture,
Colisée, où souvent les peuples inhumains,
De s'entr'assassiner se donnoient tablature.

Par l'injure des tems vous êtes abolis,
Ou du moins la plûpart vous êtes démolis.
Il n'est point de ciment que le tems ne dissoude.

Si vos marbres si durs ont senti son pouvoir
Dois je trouver mauvais qu'un méchant pourpoint noir
Qui m'a duré deux ans soit percé par le coude ?

Tout le monde connoît le *Quos ego* de Virgile : cette figure se nomme Interruption, Scaron le traduit à sa maniere :

Par la mort... Il n'acheva pas,
Car il avoit l'ame trop bonne :
Allez, dit-il, je vous pardonne,
Une autrefois n'y venez pas.

On confond quelquefois l'Interruption avec la Réticence : mais celle-ci se fait lorsqu'on dit une chose en assurant qu'on se gardera bien de la dire.

Je ne vous peindrai point le tumulte & les cris,
Le sang de tous côtez ruisselant dans Paris,
Le fils assassiné sur le corps de son pere,
Le frere avec la sœur, la fille avec la mere,
Les époux expirans sous leurs toîts embrasez,
Les enfans au berceau sous la pierre écrasez. *Voltaire.*

Quelquefois il arrive à l'orateur de se reprendre lui-même brusquement, comme s'il vouloit dire mieux, ou autre chose que ce qu'il dit : » Mais que dis-je ? Est-il » rien dont vous soyez touché ? Pouvez- » vous changer jamais de vie ? pouvez-vous » songer à céder au tems, à fuir, à vous » exiler vous-même ? » C'est Ciceron qui parle ainsi à Catilina ; & c'est ce qu'on appelle Correction.

L'Apostrophe se fait, non lorsqu'on addresse la parole à quelqu'un, mais lorsqu'on la détourne de ceux à qui on l'a addressée au commencement, pour l'addresser à d'autres : » Puissances ennemies » de la France, vous vivez, & l'esprit de » la charité chrétienne m'interdit de faire » aucun souhait pour votre mort. Puissiez- » vous seulement reconnoître la justice » de nos armes, recevoir la paix, que » malgré vos pertes vous nous avez tant » de fois refusée, &c. *Flechier.*

On fait des apoſtrophes aux vivans, aux morts, aux préſens, aux abſens, aux choſes inanimées.

> O rives du Jourdain ! ô champs aimez des cieux !
> Liban dépouille-toi de tes cédres antiques. *Rac. Eſther.*

Dans le Dialogiſme on s'entretient avec ſoi-même : » Suis-je donc vaincue, s'écrie » Junon, en ſe parlant à elle-même : me » voilà forcée de renoncer à mon entrepri- » ſe : un roi des Teucriens me réſiſte, &c. alors c'eſt un monologue. Quelquefois on fait parler deux perſonnages enſemble. Boileau l'a fait dans ſon Epître au Roi.

> Pourquoi ces éléphans, ces armes, ce bagage,
> Et ces vaiſſeaux tout prêts à quitter le rivage ?
> Diſoit au roi Pyrrhus un ſage confident,
> Conſeiller très-ſenſé d'un roi très-imprudent.
> Je vais, lui dit ce prince, à Rome où l'on m'appelle,
> Quoi faire ? l'aſſiéger. L'entrepriſe eſt fort belle,
> Et digne ſeulement d'Alexandre ou de vous.
> Mais Rome priſe enfin, Seigneur, où courrons-nous ?
> Du reſte des Latins la conquête eſt facile,
> Sans doute on peut les vaincre. Eſt-ce tout ? La Sicile
> De-là nous tend les bras, & bientôt ſans effort,
> Syracuſe reçoit nos vaiſſeaux dans ſon port ;
> Bornez-vous là vos pas ? Dès que nous l'aurons priſe,
> Il ne faut qu'un bon vent & Carthage eſt conquiſe,
> Les chemins ſont ouverts : qui peut nous arrêter ?
> Je vous entends, Seigneur, nous allons tout dompter.

Nous allons traverser les sables de Lybie,
Asservir en passant, l'Egypte, l'Arabie,
Courir de-là le Gange en de nouveaux pays,
Faire trembler le Scythe aux bords du Tanaïs,
Et ranger sous nos loix tout ce vaste hemisphere.
Mais de retour enfin, que prétendez-vous faire?
Alors, cher Cineas, victorieux, contens,
Nous pourrions rire à l'aise & prendre du bon tems.
Hé, Seigneur, dès ce jour, sans sortir de l'Epire
Du matin jusqu'au soir qui vous défend de rire?

La Prosopopée ouvre les tombeaux, ressuscite les morts, fait parler le ciel, la terre, tous les êtres réels, abstraits, imaginaires. C'est une des plus brillantes parures de l'éloquence.

La Molesse en pleurant, sur un bras se releve,
Ouvre un œil languissant, & d'une foible voix,
Laisse tomber ces mots, qu'elle interrompt vingt fois:
O nuit! que m'as-tu dit! quel démon sur la terre
Souffle dans tous les cœurs la fatigue & la guerre?
Hélas qu'est devenu, ce tems, cet heureux tems
Où les rois s'honoroient du nom de Fainéant,
S'endormoient sur le trône, &c. *Desprêaux.*

L'Hypotypose, qui répond à ce qu'on appelle en françois, image, portrait, récit frappé, description, peint l'extérieur des hommes:

. . . . La Molesse oppressée
Dans sa bouche à l'instant sent sa langue glacée,

Et lassé de parler succombant sous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'œil, & s'endort.

Les Savans appellent cette image, Prosopographie. L'Hypotypose peint les mœurs, & alors elle se nomme Ethopée.

L'hypocrite en fraudes fertile
Dès l'enfance est pétri de fard.
Il fait colorer avec art
Le fiel que sa bouche distile :
Et la morsure du serpent
Est moins aiguë & moins subtile
Que le venin caché que sa langue répand. *Rousseau.*

Elle peint les faits :

De son généreux sang la trace nous conduit,
Les rochers en sont teints ; les ronces dégoutantes
Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes :
J'arrive : je l'appelle, & me tendant la main
Il ouvre un œil mourant, &c. *Rac. Phedre.*

La Topographie décrit les lieux. « Voyons-la dans ces hôpitaux où elle » pratiquoit ses miséricordes publiques : » dans ces lieux où se ramassent toutes les » infirmitez, & tous les accidens de la vie » humaine ; où les gémissemens & les » plaintes de ceux qui souffrent remplissent l'ame d'une tristesse importune ; où » l'odeur qui s'exhale de tant de corps » languissans, &c. *Flechier.*

La Comparaison consiste à mettre vis-à-vis l'une de l'autre deux choses qui se ressemblent, soit par plusieurs côtez, soit par un seul.

Ruisseau, nous paroissons avoir un même sort,
D'un cours précipité nous allons l'un & l'autre
Vous à la mer, nous à la mort, &c. *M. Deshoulieres.*

L'Antithèse oppose les mots aux mots, les pensées aux pensées.

Vicieux, pénitent, vertueux, solitaire;
Il prit, quitta, reprit la cuirasse & la haire. *Voltaire.*

La nature fait le mérite, dit M. de la Rochefoucault, & la fortune le met en œuvre.

Figures touchantes.

Les principales figures qu'on emploie pour aller au cœur, sont:

L'Exclamation qui éclate par des interprétations: *ô, mon fils! ô, ma joie! ô, l'honneur de mes jours!*

La Confession qui avoue le crime pour en obtenir le pardon. Il y en a un exemple fameux dans le Sonnet de Desbarreaux, que nous avons cité dans le volume précédent (*a*).

(*a*) Pag. 194.

La

La Déprécation s'emploie quand n'espérant plus rien des autres moyens, on a recours aux prieres & aux larmes. *Par ces pleurs que vous me voyez répandre, par la foi que vous m'avez jurée, &c. je vous conjure, &c.*

La Commination s'emporte en menaces :

On sait ce que je puis, on verra ce que j'ose :
Je deviendrai barbare : & toi seul en es cause. *Volt.*

L'Imprécation est l'expression de la fureur, & du désespoir. Il n'en est point d'exemple plus fort que dans ces vers de Cléopatre à son fils Antiochus qui va épouser Rodogune :

Regne de crime en crime : enfin te voila roi.
Je t'ai défait d'un pere, & d'un frere & de moi :
Puisse le Ciel tous deux vous prendre pour victimes,
Et laisser cheoir sur vous la peine de mes crimes !
Puissiez-vous ne trouver dedans votre union
Qu'horreur, que jalousie, & que dissension !
Et pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
Puisse naître de vous un fils qui me ressemble. *Corn.*

L'Interrogation s'emploie très-souvent dans le style véhément. Elle tient l'auditeur en haleine, le force d'écouter, & de prendre l'impression :

Quoi ! Rome & l'Italie en cendre
Me feront honorer Sylla ?
J'adorerai dans Alexandre
Ce que j'abhorre en Attila ? *Rousseau.*

Mais parmi toutes les Figures oratoires il n'en est point qui contribue plus que l'Amplification à l'expression des sentimens, dans quelque sens qu'on la prenne. Car quelquefois on lui donne le même caractère qu'à l'hyperbole ; & alors elle consiste à faire paroître grand ce qui est petit, & petit ce qui est grand ; ou comme dit Montagne, à faire de petits souliers pour de grands pieds, & de grands pour de petits.

Le vent redouble : & fait si bien qu'il déracine
Celui de qui la tête au Ciel étoit voisine,
Et dont les pieds touchoient à l'empire des morts. *La Font.*

» Pompée a fait plus de guerres que les
» autres n'en ont lû, &c. *Cic.*

Quelquefois on confond l'Amplification avec la gradation : » C'est un crime d'em-
» poisonner un citoyen Romain : c'est pres-
» que un parricide de le faire mourir ; que
» dirai-je de ceux qui le mettent en croix ?

D'autrefois ce mot ne signifie qu'une certaine étendue qu'on donne à une pen-

ſée, préſentée ſous différentes faces, pour faire une impreſſion plus forte & plus profonde. L'ame eſt ébranlée par la premiere impulſion ; la ſeconde la déplace ; la troiſiéme la renverſe. C'eſt ce qu'on appelle, *appuyer*. C'eſt ainſi que Rouſſeau amplifie cette penſée : *ſerons-nous toujours la duppe de la Fortune ?*

Fortune dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis !

Voilà un premier coup porté : le ſecond ſuit, avec la même penſée.

Juſques à quand, trompeuſe idole,
D'un culte honteux & frivole
Honorerons-nous tes autels ?

Le troiſiéme eſt encore la même penſée :

Verra-t-on toujours tes caprices
Conſacrez par les ſacrifices
Et par l'hommage des mortels ?

Une penſée importante qui paſſe comme un éclair, n'eſt guères qu'apperçue : ſi on la répéte ſans art, elle n'a plus le mérite de la nouveauté. Que faire ? Il faut la préſenter pluſieurs fois, & chaque fois avec des décorations différentes ; de ma-

niere que l'ame, occupée par cette sorte de prestige, s'arrête avec plaisir sur le même objet, & en prenne toute l'impression qu'on se propose de lui donner. Qu'on observe la nature, quand elle parle en nous, & que la passion seule la gouverne, la même pensée revient presque sans cesse, souvent avec les mêmes termes : l'art suit la même marche, mais en variant un peu les dehors.

Hé quoi ! vous ne ferez nulle distinction
Entre l'hypocrisie & la dévotion ?
Vous les voulez traiter d'un semblable langage ?
Et rendre même honneur au masque qu'au visage ?
Egaler l'artifice à la sincérité,
Confondre l'apparence avec la vérité,
Estimer le phantôme autant que la personne,
Et la fausse monnoie à l'égal de la bonne ? *Mol.*

Il n'est point d'inattention qui tienne contre une pensée si obstinée à reparoître ; il faut qu'elle entre dans l'esprit, & qu'elle s'y établisse, malgré toute résistance. Il y a grande apparence que c'est là le *Copia rerum & sententiarum* des Latins, cette abondance vigoureuse qui fait que le discours, plein de verve, roule à grands flots & emporte tout avec lui.

Telles sont les principales especes de Fi-

gures, soit de mots, soit de pensées. Ce sont, dit l'Orateur Romain, comme les yeux du discours, ce qui lui donne de l'éclat, du feu, de la grace. Mais si ces yeux étoient répandus par tout le corps, que deviendroient les fonctions des autres membres, qui sont plus nécessaires encore & plus utiles : *Ego hæc lumina orationis, velut oculos quosdam eloquentiæ credo, sed neque oculos esse toto corpore velim, ne cætera membra suum officium perdant.*

VII.

Arrangement des mots par rapport à l'Harmonie.

Il semble que l'idée & le goût de l'harmonie composent toute la nature de notre ame, comme l'ont dit allégoriquement quelques Philosophes de l'antiquité. Tout ce qui est harmonieux s'établit chez elle de plein droit, & y fait comme partie de son être.

L'Harmonie en général est l'accord de plusieurs choses qui sont dans le même genre : ainsi les couleurs ont de l'harmonie dans un tableau, les lignes tracées, dans un parterre, les sons dans la musique, les pensées dans le discours, en-

fin les mots & les tours dans le ſtyle.

Pour donner une idée nette de l'Harmonie oratoire, il faut diſtinguer dans le diſcours trois ſortes d'accords : celui des ſons & des mots conſidérez comme une ſuite continue, un courant de choſes qui ſe tiennent & s'emportent mutuellement : celui de ces parties entr'elles, en les conſidérant par rapport à une certaine étendue qu'elles ont, & comme des piéces de compartiment faites pour figurer enſemble : enfin l'accord de ces mêmes ſons & de ces mots comparez avec les choſes qu'ils ſignifient. Faute de cette diviſion le mot d'harmonie eſt vague, indéterminé : & tout ce que les Anciens en ont dit paroît énigmatique.

La premiere eſpece d'accord peut ſe nommer Mélodie : c'eſt l'accord ſucceſſif des ſons dont il n'exiſte à la fois qu'une partie, mais partie liée par ſes rapports avec les ſons qui précédent & qui ſuivent ; comme dans le chant muſical, où les tons ſont placez à des intervalles aiſez à ſaiſir : c'eſt le ruiſſeau qui coule.

La ſeconde eſt la goute d'eau qui tombe : on l'appelle Nombre. Elle conſiſte dans la diſtribution des repos, ſelon que

le ſens l'exige, & l'oreille. *Numerus in continuatione nullus eſt. Diſtinctio & æqualium, & ſæpe variorum intervallorum percuſſio numerum conficit; quem in cadentibus guttis, quòd intervallis diſtinguuntur, notare poſſumus, in amni præcipitante non poſſumus.* Cic. Orat.

La troiſiéme eſpece retiendra le nom du genre, & ſera l'accord des ſons rudes ou doux, graves ou aigus, brefs ou longs, des nombres fiers ou moux, hardis ou timides, &c. avec les idées douces ou dures, ſérieuſes ou gaies, lentes ou vives, &c. qu'on veut exprimer.

Nous traiterons ces trois points ſéparément.

VIII.

De la Mélodie oratoire.

Quand on a dit que les lettres doivent ſe joindre entre-elles d'une maniere aiſée; qu'il faut éviter le concours trop fréquent des voyelles, parce qu'elles rendent le diſcours moû & flottant, celui des conſonnes, parce qu'elles le rendent dur & ſcabreux, le grand nombre des monoſyllabes, parce qu'elles lui ôtent ſa conſiſtence; celui des mots longs, parce

qu'ils le rendent lâche & traînant ; qu'il faut varier les chûtes, éviter les rimes, mettre d'abord les plus petites phrases, ensuite les grandes : enfin, quand on a dit en général que tout ce qui est peu aisé à prononcer, est peu agréable à entendre ; on a presque dit sur l'harmonie ce qu'on peut en dire à des François, qui n'ont pas le tems d'entendre de plus longues explications, & qui d'ailleurs sont persuadez que toutes les regles de l'harmonie sont dans l'oreille, & que quiconque ne les a point là, n'est pas fait pour profiter de celles qu'on voudroit lui donner. Il y a beaucoup de matieres dans lesquelles notre vivacité nous fait prendre pour principe ce qui ne l'est point, & réduire aux seules regles du bon sens & de l'instinct naturel, ce qui auroit besoin d'être conduit par les regles de l'art, qui sont faites elles-mêmes pour nous montrer plus clairement les loix de l'instinct, & nous rappeller à la nature, quand nous nous en éloignons.

La Mélodie oratoire consiste dans la maniere dont les sons simples ou composez sont assortis & liez entre eux, pour former les syllabes ; dont les syllabes le

ſont entre elles pour former un mot; les mots entre eux pour former un membre de période, ainſi de ſuite.

Nous comptons vingt-quatre lettres, *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *h*, *i*, *j*, *k*, *l*, *m*, *n*, *o*, *p*, *q*, *r*, *s*, *t*, *u*, *v*, *x*, *z*, qui peuvent ſe réduire à vingt-trois, parce que le *k* revient au *c*, devant *a*, *o*, *u*: ou au *qu* : & qu'aujourd'hui on ſe ſert rarement du *k*. Il faut qu'on nous pardonne quelques détails.

De ces vingt-trois lettres les unes expriment un ſon ſimple, les autres un ſon composé ou figuré.

Les premieres s'appellent *voyelles*, parce que ce qu'elles expriment n'eſt qu'une voix, un ſon. Elles ſont au nombre de cinq *a*, *e*, *i*, *o*, *u*.

Les autres ſe nomment *conſonnes*, parce qu'elles n'ont de ſon que par le ſecours de quelqu'une des voyelles, dont elles figurent en même tems le ſon. Ainſi *b*, figure le ſon de la voyelle *e*, & reçoit de cette voyelle le ſon qu'il a : *b* prononcé ſans voyelle n'eſt qu'un mouvement des lévres, ce n'eſt pas un ſon.

Dans les voyelles on diſtingue deux choſes : le ſon, & la durée du ſon.

Le ſon eſt plein, ou maigre, plus, ou moins. Plaçant les voyelles dans cet ordre : *a*, *o*, *e*, *u*, *ï*, la premiere eſt la plus pleine, la derniere eſt la plus maigre. Nous avons dans notre langue des *e* & des *o* de pluſieurs ſortes, les uns plus développez, les autres moins, par conſéquent ſonores, les uns plus, les autres moins.

La durée de la voyelle eſt le tems qu'on met à la prononcer. Ce tems varie dans toutes les langues, c'eſt-à-dire, que dans toutes les langues il y a des ſons qui demandent plus de tems pour être prononcez, & d'autres qui en demandent moins. Les premieres s'appellent *longues*, & les autres *brèves*. Cette longueur & cette briéveté ne s'eſtiment que par comparaiſon.

Les *conſonnes* ſont de pluſieurs eſpeces. Il y en a de légeres qui ſe prononcent plus aiſément & qui ſemblent voler *l*, *m*, *n*, *r*. Les Grecs les appelloient *ſemivoyelles*.

D'autres ſont plus fermes, plus ſolides, comme *p*, *t*, *q*, *f*, *k*, & *c*, & *g*, devant *a*, *o*, *u*.

D'autres tiennent une ſorte de milieu, & ne ſont que ces dernieres adoucies plus

ou moins *b*, *d*, *v*, *j*, & *c*, & *g*, devant *e*, *i*.

L'*s* qui eſt ſifflante a ſous elle le *c* doux, & le *z*.

Voilà les élémens communs à toutes les langues; parce que ce ſont ceux de la nature même. Les Chinois diſent *a* & *b* auſſi bien que les François. On les a appellez élémens, parce que dans l'analyſe on a trouvé que toutes les langues viennent de là, & qu'elles s'y réduiſent comme à leur principe.

La Nature ne s'eſt pas contentée de donner aux hommes les premiers élémens du langage, elle a voulu encore leur en donner à tous les premieres combinaiſons, comme pour les mettre ſur les voies & les inviter à faire des mots. Elle leur a donné des diphtongues, qui ſont des combinaiſons de voyelles ſeulement: *ai*, *ei*, *oi*, *ou*, *ui*, *au*, *oue*, *&c.* & qui ſont les mêmes chez toutes les nations, à quelque modification près, que l'organe y ajoûte quelquefois comme un agrément de mode. Elle a donné enſuite les ſyllabes qui ſont des combinaiſons des voyelles avec les conſonnes. D'abord elle en donna de ſimples *ba*, *be*, *&c.* enſuite de plus compoſées, *ban*, *bre*, *&c.*

Voilà jusqu'où viennent les sons élémentaires & les combinaisons primordiales du langage. C'est la masse commune d'où les peuples ont tiré tous leurs mots, qu'ils ont figurez au gré de certaines loix, que l'usage, l'habitude, l'exemple, le besoin, l'art, l'imagination, les occasions, le hazard, ont introduites chez eux. C'est ainsi que de sept notes les Musiciens ont composé non-seulement différens airs, mais différentes especes, différens genres de musique.

Avant que de raisonner sur ces principes il y a encore quelques observations à faire sur les sons, & sur la maniere de les combiner.

Par rapport aux sons il faut observer, 1°. que plus ils approchent de la simplicité des élémens, plus ils sont doux & aisez à prononcer. 2°. Que plus ils sont longs, plus ils sont mélodieux. 3°. Que plus ils sont développez, plus ils sont sonores. Par la raison contraire, plus ils seront composez, ou brefs, ou serrez, plus ils seront ou durs, ou secs, ou sourds.

Par rapport à la combinaison des sons, il faut remarquer que les voyelles qui se mêlent en s'unissant sont toujours dou-

ces ; que celles qui ne se mêlent point, font des bâillemens qu'on appelle *hiatus* ; que les consonnes qui se choquent sont dures plus ou moins, parce que la configuration qu'elles donnent à la voyelle, devient laborieuse, & semble surchargée.

Ces observations faites sur le nombre des élémens du langage & sur leurs caractères particuliers, voyons comment il faut les combiner pour faire ce qu'on appelle Mélodie.

Il y a dans cette partie deux excès à éviter : les hiatus, qui se font quand deux voyelles se trouvent vis-à-vis l'une de l'autre & se tranchent, comme dans cette phrase : *Il a été un tems*. Ensuite les rencontres & les chocs de consonnes, parce que, n'ayant point de son par elles-mêmes, elles tourmentent l'organe & écrasent la voyelle, comme dans le mot *sphinx*.

La perfection de ce genre est, comme en morale, dans le milieu. Il faut que les consonnes & les voyelles soient tellement mêlées & assorties, qu'elles se donnent par retour les unes aux autres la consistence & la douceur : que les consonnes appuient, soutiennent les voyelles, & que

les voyelles à leur tour lient & polissent les consonnes.

Ces loix faites pour l'union des lettres dans les syllabes, & des syllabes dans un mot, se sont portées sur les mots combinez & assortis entr'eux dans une même phrase. La consonne finale se marie volontiers avec la voyelle initiale du mot suivant : & de même la voyelle finale aime à se reposer & à s'appuyer sur la consonne initiale : d'où résulte une chaîne agréable de sons que rien n'arrête, ni ne trouble, ni ne rompt.

La Langue françoise a en ce point quelque avantage sur la Latine. Celle-ci ayant la plûpart de ses finales en consonnes; comme il est aisé de s'en assurer en parcourant les déclinaisons des noms, & les conjugaisons des verbes, trouve presque à chaque instant des consonnes qui se choquent entre les mots.

La nôtre au contraire faisant, comme la Greque, presque toutes ses terminaisons sur des voyelles, trouve, quand elle le veut, les moyens d'éviter cet inconvénient. Elle a ses *e* muets qui se trouvent à la fin d'un grand nombre de ses mots, & qui sortent, ou qui rentrent selon le

besoin du mot qui suit, c'est-à-dire, qu'il s'unit à la consonne initiale pour être le lien des deux mots, ou qu'il se perd & se plonge dans la voyelle initiale pour éviter l'hiatus. Il y en a plusieurs exemples dans chacune de nos lignes. Et sa prononciation étant très-légère, il fait une liaison fine & subtile, dont l'agrément est peut-être ce qui fait le mérite particulier de notre Langue. Nous n'avons presque point de consonnes finales. La lettre *n* devient nazale, ou demi-voyelle devant une consonne ; & devant une voyelle elle reprend quelquefois son articulation palatiale. Les lettres *l*, *x*, *z*, *t*, ne se prononcent point du tout quand l'initiale suivante est consonne : le *b*, le *c*, le *d*, l'*f*, le *k*, l'*m*, le *p*, le *q*, ne se trouvent pas communément à la fin de nos mots ; & quand ils s'y trouvent, le caractère & le génie aisé de la Langue empêche presque toujours qu'on ne les prononce, à moins qu'il n'y ait après une voyelle ; desorte que nous voyons assez rarement consonne contre consonne, & que la voyelle se trouve presque toujours où l'oreille la demande.

Cette attention que les oreilles Fran-

çoiſes ont pour la liaiſon des mots entr'eux, à plus forte raiſon l'ont-elles pour la combinaiſon des lettres & des ſyllabes dans les mots. Nous ne ſouffrons qu'avec peine ces mots étrangers, hériſſez de conſonnes. Deſpréaux en fait des monſtres aux yeux des Muſes françoiſes. Nous réjettons de même ces mots douceâtres, où les ſons ſemblent noyez, comme dans cet exemple, *& y ayant des citoyens*. Ils nous chatouillent l'oreille d'une maniere qui nous paroît fade. Par conſéquent notre Langue veut des mots, où il y ait de la fermeté & en même tems de la douceur, qui coulent librement, légerement, qui ſoient polis ſans être moûs, & ſoutenus ſans être durs, ni hériſſez. Et peut-être que dans cette partie elle eſt la plus parfaite de toutes celles qui exiſtent.

Il faut bien qu'elle ait quelque charme, quelque attrait ſecret, qui lui donne cet aſcendant qu'elle a pris aujourd'hui dans toute l'Europe. Elle eſt répandue chez tous nos voiſins. La Greque, la Latine ont pû à peine s'établir dans les conquêtes des Alexandres, des Céſars. Il a fallu pluſieurs ſiécles pour dompter ſur ce point les eſprits des vaincus. Au lieu

que

que la nôtre sembleroit préluder à nos victoires, si nos Rois vouloient être conquérans. Malgré la jalousie de nos voisins, malgré la haine que quelques-uns d'eux nous portent, notre langue semble nous les réconcilier. Et la peine qu'ils se donnent, jointe aux dépenses qu'ils font, pour se mettre en état de l'entendre, prouve assez qu'ils la regardent comme une partie considérable de l'humanité.

Ce n'est pas qu'elle ne sache aussi, quand il le faut, affermir ses sons, de même que la Greque & la Latine. Quoi de plus ferme que Malherbe, Corneille, Rousseau, Despréaux, Bourdaloue, Bossuet? Elle fait, quand elle le veut, choquer entr'elles les voyelles & les consonnes, à la maniere de Thucydide & de Pindare : *Il se leva, & commanda aux vents & à la mer : & il se fit un grand calme.* Elle fait aussi descendre aux sujets les plus doux, les plus simples : La Fontaine, Quinault, Madame Deshoulieres, Segrais, en sont des preuves. Elle remplit la trompette guerriere, & anime le flageolet des Bergers avec le même succès.

Quant à la liaison des membres & des périodes, tout se réduit à l'aisance & à

la variété. Cette derniere qualité doit même l'emporter sur la premiere. Qu'on en juge par le dégoût que cause à ceux qui ont de l'oreille, l'uniformité des finales dans les chants de musique. Tantôt une phrase se termine par un mot court, tantôt par un long; par une suite de brèves, quelquefois par une suite de longues; par des syllabes sonores, ou par des sons étranglez; par des masculines qui soutiennent la phrase, ou par des féminines qui laissent presque mourir la voix. Il en est de même à-peu-près pour la commencer.

Toutes ces regles ne demandent pas à être observées avec bien du scrupule. Il suffit presque que le goût soit averti qu'il y a là-dessus des loix, afin qu'il soit plus éveillé & plus attentif sur lui-même. On sait que ces avis doublent les lumieres & quelquefois les forces.

IX.

Du Nombre oratoire.

Nous avons déja défini le Nombre ci-dessus, & nous l'avons présenté dans la goutte d'eau qui tombe d'espace en espace. Mais il faut développer cette idée.

Le Nombre est ainsi nommé parce qu'il ne peut être que de plusieurs. L'unité ne fait pas nombre dans l'Arithmétique : un seul tems ne fait pas mesure dans la Musique : une seule ligne dans la Géométrie ne fait ni symétrie, ni proportion : ainsi dans le Discours, un seul mot, un seul membre de période, considéré comme seul, ne peut produire ce qu'on appelle Nombre. Le Nombre ne peut être qu'entre des parties multipliées, & qui ont entr'elles quelque rapport d'égalité ou d'inégalité, de conformité ou de différence : *Distinctio, & æqualium & sæpè inæqualium intervallorum percussio numerum conficit.*

Pour marcher avec ordre dans cette matiere, plus importante qu'on ne le pense communément, nous verrons d'abord en combien de sens se prend le terme de *Nombre* : ensuite nous examinerons quels sont les effets qu'il produit dans le Discours, en le prenant dans chacun de ses différens sens.

Le mot *Nombre*, en latin *numerus*, a le même sens que celui de *rythme*, ῥύθμος chez les Grecs.

Quelquefois il signifie un espace, quel

qu'il ſoit, dont le rapport avec un autre eſpace eſt facile à ſaiſir. C'eſt dans ce ſens que Ciceron le prend dans le paſſage que nous venons de citer.

Souvent il s'entend de la maniere dont une phraſe ſe termine : c'eſt-à-dire, qu'on appelle nombre les derniers ſons qui rendent agréable la chûte, la fin d'un membre, ou d'une période. C'eſt en ce ſens qu'on dit une chûte nombreuſe. Ciceron dans ſon Orateur, & Quintilien dans ſes Inſtitutions, le prennent ſouvent en ce ſens.

Quelquefois il ſignifie ce que les Muſiciens appellent le mouvement : ce qui fait que le chant ſe hâte ou ſe preſſe plus ou moins.

Enfin quelquefois on donne ce nom à ce que les Grecs ont appellé *métres* & les Latins *pieds*, & que nous pouvons appeller meſure, quoique moins proprement. Cicéron, Denys d'Halicarnaſſe, Quintilien, l'emploient encore en ce ſens.

Du Nombre pris pour Rapport de pluſieurs eſpaces.

Tous les hommes ſont naturellement portez au nombre. Nous faiſons preſ-

que tout par meſure. Quand nous marchons, nos pas ſe font à intervalles égaux. Nous reſpirons de même. Le marteau du forgeron tombe en cadence. Le tiſſerand lance ſa navette avec nombre. Il n'y a pas juſqu'à la faulx du moiſſonneur qui n'ait ſes tems reglez, ſes périodes, dans ſes allées & ſes retours (*a*).

Si cette ſymétrie ſe trouve juſques dans les choſes qui paroiſſent purement méchaniques; à plus forte raiſon doit-elle ſe trouver dans le diſcours, qui eſt l'image même de l'eſprit, c'eſt-à-dire, de la partie de nous-mêmes qui a en ſoi le principe, la regle, & le modéle de la ſymétrie & des proportions.

C'eſt dans le beſoin de reſpirer que la néceſſité du nombre oratoire s'eſt fait ſentir d'abord. L'organe demande un intervalle pour reprendre ſon reſſort: & la Nature qui ne ſépare jamais l'agrément

(*a*) Iſaac Voſſius parle d'un Baigneur qui le peignoit en cadence, tantôt en dactyle, tantôt en anapeſte, en ïambe, en trochée, en amphibraque, en pœon: ce qui lui faiſoit un très-grand plaiſir: *Non ſemel recordor me in ejuſmodi incidiſſe manus qui quorumvis etiam canticorum motus ſuis imitarentur pectinibus, ita ut non nunquam iambos, vel trochæos, aliàs dactylos, vel anapæſtas, non nunquam amphibraches, aut pæonas quam ſcitiſſimè exprimerent, unde haud modica oriebatur delectatio.* De Poëmatum cant. & Virg. Rythm.

de la vraie utilité, a attaché à la respiration un plaisir que l'auditeur ne sent pas moins que l'orateur.

Outre cette espece de repos, on peut encore en distinguer trois autres especes : les repos des objets, ceux de l'esprit, & ceux de l'oreille.

Les objets doivent être présentez sans confusion : par conséquent ils doivent être séparez par quelque intervalle. Qu'on les considere dans la nature, dans un tableau; il n'y en a pas un qui n'ait une ligne de circonscription qui le renferme & le sépare de tout autre objet. Croit-on que dans un discours qui est un tableau mouvant, fait avec des couleurs d'institution, ils ne doivent pas être dessinez séparément, & détachez comme dans une peinture ?

Quoiqu'il soit aisé de confondre les repos des objets représentez, avec ceux de l'esprit qui les représente, & que peut-être même on le puisse sans risque pour le nombre du discours; cependant l'esprit a aussi les siens, & il les a très-distinguez de ceux de l'objet. Il est peintre : il fait ses traits les uns après les autres, & dès-lors, ils sont séparez nécessaire-

ment par un intervalle, quel qu'il soit. Il y a trois opérations de l'esprit, l'idée, le jugement, le raisonnement. Ces opérations sont chacunes terminées par des repos. Quand l'esprit se borne à une idée, il y a repos après l'idée. Quand il veut faire un jugement, il y a aussi repos après le jugement. Enfin il y a repos après le raisonnement. Il y a même dans le jugement, quand il est complexe, & dans le raisonnement, quel qu'il soit, des demi-repos, des quarts de repos, qui se marquent par la ponctuation : ainsi on dit, *la jeunesse, la beauté, les trésors sont des biens périssables.*

L'oreille a aussi ses repos, qui viennent après un certain espace, & qui sont comme autant de points, qui terminent une certaine suite de tems, & qui marquent l'instant d'en commencer une autre suite. Ces repos sont évidens dans la Musique, qui est toujours distribuée par phrases, par demi-phrases, & par mesures. Une suite de sons qui n'auroit pas ses divisions, ses compartimens, fatigueroit bientôt l'oreille, ou cesseroit de l'exercer. *Numerus in continuatione nullus est.*

Les exemples éclairciront tout ceci :

Cette jeune plante ainsi arrosée des eaux du ciel ne fut pas long-tems sans porter du fruit. Il n'y a dans cette phrase qu'un repos marqué : c'est celui où est le point. Cependant il y en a un après *plante*, un autre après *ciel*, un autre encore après *long-tems*. Et pour la bien prononcer, il faut y faire sentir quelque division. On peut respirer après *ciel*; mais ce n'est qu'un demi repos ; l'esprit n'est au terme de son opération qu'après *fruit*. Il y a un repos pour l'objet, après *plante* : & un autre après *long-tems* : il y en a un pour la respiration, après *ciel*; enfin un pour l'esprit, après *fruit*. Les repos de l'objet & de respiration sont enclavez dans celui de l'esprit, dont la marche continue toujours tandis que les objets se séparent, & que la prononciation s'arrête pour respirer : ce qui fait variété. Ensuite ces trois repos tombent de concert au point, où les objets sont achevez, la respiration libre, & l'esprit à son but.

Il reste à donner l'exemple des repos de l'oreille. Ils dépendent ou de la symétrie des sons, que nous appellons rimes dans nos vers, & par lesquelles nous remplaçons la symétrie des métres qui ter-

minoient les vers chez les Anciens : ou de la fixation & de la ſymétrie des intervalles. Par exemple dans ces deux vers :

Je chante les combats & ce Prélat ter*rible*,
Qui par ſes longs travaux & ſa force invin*cible*,

il y a des repos ſymétriques par les rimes, & par l'égalité des intervalles ; puiſque chacun de ces vers a douze tems, & que les deux finales ſont les mêmes. Mais outre ces repos des finales, il y a encore ceux des hémiſtiches, qui ſont ſymétriques entre eux, & avec les finales, & qui ne le ſont que par la ſeule égalité des intervalles. On le verra mieux encore dans ces deux vers :

Fortune dont la main cou*ronne*
Les forfaits les plus in*ouïs*.

L'oreille a ici des repos ſymétriques, ſans qu'il y ait ſymétrie de conſonance. Qu'on y ajoute les deux vers ſuivans, il y aura repos ſymétrique de ſons, entrelacez avec les repos ſymétriques d'intervalles,

Du faux éclat qui t'envi*ronne*
Serons-nous toujours ébl*ouis* ?

Voilà, ce me ſemble, les repos de l'o-

reille bien marquez, & présentez nettement dans leur double espéce.

Les repos de l'esprit & ceux de la respiration peuvent être marquez par la ponctuation. Ceux des objets, quand ils ne tombent pas avec ceux de l'esprit, ne sont marquez par aucun signe sensible dans l'écriture ; & ils ne le sont dans la prononciation que par des tons de voix, des inflexions, ou par des interruptions presque insensibles, *quasdam impressiones*, que le goût seul & la précision naturelle de celui qui parle, lui prescrivent. C'est pour cela qu'il y a si peu de gens qui sachent lire de maniere à se faire écouter avec plaisir.

Les repos de l'oreille ne sont caractérisez que de la même façon que ceux des objets, quand ils ne dépendent que de la fixation des intervalles. Ainsi quand on dit :

Fortune dont la main couronne
Les forfaits les plus inoüis,

on appuie un peu sur les deux finales, pour marquer les points de rapport. Mais quand il y a symétrie de sons, la consonance seule suffit pour marquer ces points de rapport.

Telles ſont les différentes eſpéces de repos. Voyons maintenant à quelle diſtance on doit les placer.

La Poëſie a choiſi ſes repos ſelon les beſoins de la reſpiration, & ſelon les loix du goût : cela ne peut être conteſté. Donc la proſe qui veut plaire, doit ſuivre à peu près les mêmes regles, puiſqu'elle doit paſſer par les mêmes organes, & être jugée par le même goût. Et par une autre conſéquence les intervalles de douze tems, de onze, de dix, de neuf, de huit, de ſept, de ſix, de cinq, qui ont été choiſis pour la poëſie, doivent auſſi entrer dans la proſe nombreuſe.

Pourquoi cette propoſition nous paroît-elle un paradoxe ?

Denys d'Halicarnaſſe dans ſon Traité *de l'Arrangement des mots*, va bien plus loin. Il prétend que la proſe parfaitement nombreuſe a non-ſeulement ſes repos & ſes rythmes à peu près de même que les vers : mais encore qu'elle en a les métres (*a*) : & en retranchant quel-

(*a*) Le rythme n'eſt qu'un eſpace terminé ſelon certaines loix. Le métre eſt auſſi un eſpace terminé, mais dont chaque partie eſt remplie auſſi ſelon certaines loix.

Pour expliquer nettement cette différence, ſuppoſons un rythme de deux tems. De quelque façon qu'on le

ques syllabes, qu'il croit n'avoir été insérées que pour déguiser la versification, il met des exordes entiers de Démosthène en vers de différentes espéces.

Nous n'avons pas besoin d'aller jusques-là, puisque nous ne connoissons pas les métres. Mais nous osons assurer que notre prose, quand elle a le nombre qui convient, a ses repos, distribuez à peu près comme ils le sont dans nos vers.

Ouvrons Fléchier, qui est un de nos Orateurs dont l'oreille avoit le sentiment fin & délicat. Pourvû que nous prononcions les mots comme on les prononce dans la prose, c'est-à-dire, sans en faire sortir toutes les syllabes, nous y trouverons par-tout les intervalles qui plaisent dans nos vers :

tourne, il en résulte toujours deux tems. Le rythme ne considere que le seul espace. Mais si on remplit cét espace de sons ; comme les sons sont plus ou moins longs ou brefs ; il en faudra plus ou moins pour le remplir : ce qui produira différens métres sur le même rythme, ou, si on veut, différens partages du même espace. Par exemple, si les deux tems du rythme sont remplis par deux longues, le rythme devient le métre qu'on appelle spondée ; s'ils sont remplis par une longue & deux brèves, le rythme sans cesser d'être le même, devient dactyle ; s'il y a deux brèves & une longue, c'est un anapeste ; s'il y a une longue entre deux brèves, c'est un amphibraque ; enfin quatre brèves feront un double pyrrique. Voilà cinq especes de métres ou de pieds, sur le même rythme.

1\. *Je me trouble, Messieurs,*
2\. *Turenne meurt :*
3\. *tout se confond :*
4\. *la fortune chancelle :*
5\. *la victoire se lasse :*
6\. *la paix s'éloigne :*
7\. *les bonnes intentions des alliez se ralentissent :*
8\. *le courage des troupes*
9\. *est abbatu par la douleur*
10\. *& ranimé par la vengeance :*
11\. *tout le camp demeure immobile :*
12\. *les blessez pensent à la perte qu'ils ont faite,*
13\. *& non aux blessures qu'ils ont reçues.*
14\. *Les peres mourans*
15\. *envoient leurs fils pleurer*
16\. *sur leur Général mort.*
17\. *L'armée en deuil est occupée*
18\. *à lui rendre les devoirs funébres,*
19\. *& la Renommée qui se plaît*
20\. *à répandre dans l'Univers*
21\. *les accidens extraordinaires,*
22\. *va remplir toute l'Europe*
23\. *du récit glorieux de la vie de ce Prince*
24\. *& du triste regret de sa mort.*

Voilà vingt-quatre repos qui sont tous

dans l'intervalle propre pour nos vers. Il n'y en a point qui passent douze tems. Les six premiers sont moins longs que nos plus petits vers réguliers : mais la regle qui n'admet point de vers au-dessous de six syllabes est purement arbitraire, & ne fait loi que dans la poësie soutenue & rigoureuse Dans la poësie lyrique & familiere, elle se réduit quelquefois à trois & à deux. Pour le septiéme, comptons les tems comme on prononce :

1 2 3 4 5 6 7 8
Les bonns | inten | tions des | alliez
9 10 11 12
se ra | lentissent.

Il ne lui manque que le repos de l'hémistiche pour avoir tous les repos du grand vers. De même dans celui-ci :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
Les blé | ssez pen | sent à | la per | te qu'ils
11 12
ont faite.

Tous les autres sont de véritables vers, si on les mesure de cette sorte : car le vers, au moins chez nous, n'est autre chose qu'un intervalle fixé & rempli de syllabes.

Parmi les intervalles que nous venons de présenter, il y en a pour la respiration, d'autres pour les repos de l'esprit. Ils sont sensibles, on ne les contestera point. Mais ceux de l'oreille ne sont pas si manifestes : par exemple ceux-ci :

Les peres mourans
envoient leurs fils pleurer
sur leur Général mort.

Ils ne le sont pourtant pas moins que dans ces vers de Madame Deshoulieres :

Assise au bord de la Seine
Sur le penchant d'un coteau
La bergere Celimene
Laisse paître son troupeau.

La rime, dira-t-on, marque les repos. Il est vrai qu'elle les marque plus sensiblement, mais ils ne laissent pas d'être sensibles sans cela :

Assise au bord de la Seine
Sur le penchant d'un coteau
La bergere Timarette
Laisse paître ses brebis.

Il n'y a plus de rimes, & cependant il y a encore des repos pour l'oreille, & ils sont marquez par une certaine séparation des objets.

Afin qu'on ne s'imagine pas que l'exemple que nous avons pris dans M. Fléchier soit un morceau singulier & rare à trouver, voici l'exorde d'un Sermon du Pere Bourdaloue, sur la Résurrection. Le texte est cette parole de l'Ange : *Surrexit, non est hîc, ecce locus, ubi posuerunt eum.*

Ces paroles sont bien différentes
de celles que nous voyons communément gravées
sur les tombeaux des hommes.
Quelque puissans qu'ils aient été,
à quoi se réduisent
ces magnifiques éloges
qu'on leur donne,
& que nous lisons
sur ces superbes mausolées
que leur érige la vanité humaine ?
A cette inscription :
hîc jacet :
Ce grand,
ce Conquérant,
cet homme tant vanté dans le monde
est ici couché sous la pierre
& enseveli dans la poussiere,
sans que tout son pouvoir,
& toute sa grandeur,

l'en

l'en puiſſe tirer.
Il en eſt bien autrement
à l'égard de Jeſus-Chriſt.
A peine eſt-il enfermé
dans le ſein de la terre,
qu'il en ſort,
dès le troiſiéme jour,
victorieux & triomphant.
Au lieu donc que la gloire des Grands du ſiécle
ſe termine au tombeau;
c'eſt dans le tombeau que commence
la gloire de ce Dieu-homme.
C'eſt, pour ainſi parler,
dans le centre de la foibleſſe,
qu'il fait éclater toute ſa force,
& juſqu'entre les bras de la mort
qu'il reprend par ſa propre vertu
une vie bienheureuſe & immortelle.

On doit ſe ſouvenir que le principe que nous voulons vérifier eſt, que la proſe doit avoir à-peu-près les mêmes intervalles & les mêmes repos que ceux que la verſification donne à la poëſie. Or de tous ces intervalles il n'y en a pas un qui ne ſoit dans l'eſpace marqué pour la poëſie. De

ſorte que la différence qu'il y a entre notre proſe & notre poëſie ne conſiſte nullement dans la différence des intervalles, mais dans la liberté qu'on a de les changer à tous momens dans la proſe; au lieu que dans les vers, le premier intervalle ſert de modéle aux ſuivans: ou ſi différens intervalles s'entremêlent & s'aſſortiſſent, comme il arrive quelquefois dans la poëſie lyrique, le premier aſſortiment ſert ordinairement de modéle aux autres: ou ſi enfin cet aſſortiment ne ſert point de modéle, les vers ne different alors de la proſe que par la rime, & par quelques autres regles preſque arbitraires, qu'on y obſerve.

Examinons maintenant comment ces intervalles ou nombres doivent être combinez dans l'Oraiſon.

Dans la Poëſie c'eſt ordinairement le premier intervalle qui ſert de régle aux autres. Dans la proſe les intervalles ſont indépendans les uns des autres: pourvû qu'ils ne paſſent point certaines bornes, c'eſt aſſez. C'eſt-à-dire que la proſe n'eſt qu'empriſonnée, comme dit Quintilien, & que la poëſie eſt outre cela enchaînée.

En général tous les intervalles dont la

combinaiſon fait quelque ſymétrie, ſont agréables. Tantôt c'eſt l'égalité :

Cet homme tant vanté dans le monde
eſt ici couché ſous la pierre
& enſeveli dans la pouſſiere.

Tantôt c'eſt un intervalle inégal ſuivi de deux qui ſont égaux :

les peres mourans
envoient leurs fils pleurer
ſur leur Général mort.

Quelquefois il y a progreſſion aſcendante :

ce grand,
ce Conquérant,
cet homme tant vanté dans le monde.

Quelquefois elle eſt renverſée.

1. *à quoi ſe réduiſent ces magnifiques éloges qu'on leur donne,*
2. *& que nous liſons ſur ces ſuperbes mauſolées que leur érige la vanité humaine ?*
3. *A cette triſte inſcription :*
4. hîc jacet.

Quelquefois cette progreſſion renverſée marque la vivacité.

Direz-vous que je me sentois coupable ?
Mais ce que j'avois fait, bien loin d'être un crime, étoit une très-belle action.

Que je craignois d'être condamné par le peuple ?

Il ne s'est point agi de son jugement ; & s'il m'eût jugé, je m'en serois tiré avec un double honneur.

Que les gens de bien m'ont refusé leur appui ?
Cela est faux.

Que j'ai craint la mort ?
C'est une injure.

Voici un exemple plus court : *J'ai tout considéré, tout pesé, tout vû.*

De toutes ces combinaisons il n'y en a point qui ait plus de dignité que celle qui présente la progression ascendante. C'est elle qui éléve le style, qui lui donne cette abondance mêlée de force & de chaleur.

Mais quelque belle & quelque agréable qu'elle soit, la variété l'est encore plus. Il faut tâcher de les concilier l'une avec l'autre, de réserver cette progression pour certaines pensées qui ont de l'éclat ;

qui doivent être plus développées que les autres, & d'employer les intervalles égaux; les décroissans, quelquefois même rompre les symétries, pour préparer des nombres plus brillants. En un mot il faut disposer tout de maniere que d'un côté on évite l'affectation & le pédantisme, & que de l'autre côté les repos se répondent & se diversifient tellement, que les objets se suivent sans se confondre; que l'esprit travaille toujours & se repose de proche en proche; que l'oreille soit frappée & menée par des chûtes variées & symétriques; enfin que la respiration soit libre sans être lâche, & l'auditeur soit toujours en haleine, & dans cet exercice insensible qu'on peut appeller l'attention machinale.

On péche en cette matiere par les deux excès. Il y a obscurité & embarras, quand il y a trop peu de repos. Il y a affectation, quand il y en a trop, ou qu'ils sont trop symétriques. Par exemple, c'est faute de repos suffisans qu'on ne se retrouve qu'avec peine dans la seconde de ces deux phrases: *C'est une opinion presque généralement établie qu'on peut, sans esprit, se faire une grande réputation dans les armes.*

Voilà la premiere : voici la seconde : *Mais je n'en suis pas plus disposé à croire que des machines auxquelles l'usage des réflexions est inconnu puissent exercer avec succès un des arts dans lesquels il importe plus de réfléchir.* Il y a quelques repos dans cette phrase, mais il n'y en a pas assez, & ils ne sont pas assez sensibles : les objets sont comme enchevêtrez les uns dans les autres. C'est une confusion, un mélange dont l'esprit ne se tire qu'avec peine ; & si le lecteur ne se donnoit à lui-même la liberté de respirer où le besoin le prend, il seroit en grand danger d'être hors d'haleine en arrivant au bout.

S'il y a trop de repos, ou qu'ils soient trop symétriques, ou trop brillans pour le genre dans lequel on les emploie ; alors le discours devient comme un tableau en mosaïque ; ou il paroît tiré, empêsé, roide à force d'être régulier ; ou enfin il forme une espece de mascarade qui travestit le genre, & fait figurer en grotesque les nombres d'appareils avec les choses simples, & les grandes choses avec les nombres simples & négligez. On le sentira dans l'exemple que je vais citer. C'est un disciple de l'Eloquence à qui on

veut donner les préceptes de son art. On lui dit en parlant des orateurs :

Il faut que leur voix
propre en même tems
à maîtriser l'attention,
d'exciter de grands mouvemens,
puisse donner,
à la véhémence du discours,
la mâle vigueur,
à l'élévation des sentimens,
la noble fierté,
à la vivacité de la douleur,
l'éloquente énergie,
qui leur sont nécessaires,
pour nous frapper,
pour nous saisir,
& pour nous pénétrer.
Ce n'est pas assez qu'elle ébranle;
il faut qu'elle transporte.
Ce n'est pas assez qu'elle impose;
il faut qu'elle subjugue.
Ce n'est pas assez qu'elle touche;
il faut qu'elle déchire.

voilà ce que les Latins auroient appellé *numerus luxurians*, le luxe des nombres. Cicéron n'auroit pas manqué d'appliquer ici ces deux vers de Lucilius :

Quam lepidè lexeis compostæ, ut tesserulæ omnes
Arte, pavimento, atque emblemate vermiculato?

On croit avoir fait des merveilles quand on a entassé symétrie sur symétrie, & que toutes les pensées sont en compartimens; & il se trouve qu'au lieu d'une élocution noble, libre, vigoureuse, on n'a qu'un style affecté & un brillant puéril.

Il y a autant de nombres dans une lettre de Madame de Sevigné que dans les oraisons de M. Fléchier; mais l'orateur les a plus graduez, plus égaux, plus lançans, *vibrantes numeros*. Madame de Sevigné ne parle point à trois tems: elle dit la chose tout uniment, seulement pour la dire. Fléchier amplifie la pensée, il étale de l'appareil, il veut imposer à celui qui l'écoute. Madame de Sevigné ne songe point à choisir les mots, à faire des chûtes imitatives. Fléchier n'oublie rien de ce qui peut donner à son discours de la force, de la grandeur, de l'éclat. Il songe non-seulement à lier, à serrer les sons dans ses périodes, mais encore à les faire tomber de maniere que la chûte soit agréable pour l'oreille & pour l'esprit, c'est-à-dire, qu'il pense à donner à son

discours l'éclat des *Nombres*, en prenant ce mot dans le second sens que nous lui avons donné ci-dessus, & que nous allons développer.

Du Nombre considéré comme Chûte.

Les Anciens, ayant des métres tout faits pour leurs vers, en ont porté l'usage jusques dans leur prose. Ils ont examiné quels étoient les métres brillans, les simples, & ceux qui tiennent le milieu. Ils ont réservé les brillans pour les chûtes de la haute poësie; & les autres ils les ont donnez à la poësie médiocre & à la prose. Ils ont dit: Les périodes pour tomber avec grace se termineront par un anapeste, un dichorée, un péon, &c.

Pour nous, après avoir réservé à notre Poësie le privilége absolument exclusif des chûtes symétriques, qui sont les rimes, de même que les Anciens avoient réservé les métres brillans pour la leur, nous nous en sommes tenus pour le reste à des généralitez. Il faut, disons-nous, que les chûtes soient naturelles, qu'elles ne soient ni trop relevées, ni traînantes.

Peut-être même qu'en cela nous n'avons pas moins d'avantage que les An-

ciens. Car leur art métrique ne leur disoit pas tout. Il falloit que le goût & l'oreille leur fissent sentir l'usage qu'ils devoient faire de leurs regles artificielles, qu'ils leur marquassent le tems, le lieu, la maniere. Sans quoi ce calcul si exact des syllabes ne leur auroit pas plus servi que les préceptes de Rhétorique ne servent à un homme inepte, qui entreprend de faire un discours d'éloquence.

Ce n'est pas pourtant que les nombres de notre prose ne puissent être aussi dirigez par quelques regles, dans les syllabes qui précédent le repos. Il y a chez nous des mots plus ou moins sonores, plus ou moins longs, plus ou moins graves, plus ou moins vifs dans leurs finales. Les pénultiémes longues suivies d'un *e* muet ont en général un son plus moëleux, plus développé, comme *funèbre*, *éclore*, *charmante*. Les finales masculines ont plus de force & plus d'éclat, comme *clarté*, *valeur*, *vertu*. Pour connoître les unes & les autres en détail, il suffit de parcourir les rimes de quelqu'un de nos poëtes, quel qu'il soit.

C'est à l'Orateur à en faire le choix selon que l'exige la matiere qu'il traite, ou

la penſée même qu'il préſente, ou enfin la variété, laquelle n'eſt jamais plus néceſſaire que dans cette partie. Mais cette variété eſt ordinairement amenée par les objets mêmes, & par les mots qui les expriment. Quand l'Orateur eſt adroit, tout ſon art ſe réduit preſque à écarter tout ce qui pourroit offuſquer les nombres & les empêcher de ſe montrer tels qu'ils ſont : on le verra dans cet exemple de Fléchier : *Le juſte regarde ſa vie, tantôt comme la fumée qui s'élève, qui s'affoiblit en s'élevant, qui s'exhale & s'évanouit dans les airs : tantôt comme l'ombre qui s'étend, ſe rétrécit, ſe diſſipe ; ſombre, vuide &* diſparoiſſante *figure.*

De même qu'il y a des demi-repos & des repos abſolus ; il y a auſſi des demi-chûtes, ſi j'oſe parler ainſi, & des chûtes finales. *Vous immolez à votre ſouveraine grandeur de grandes victimes ; & vous frappez, quand il vous plaît, ces têtes illuſtres que vous avez tant de fois couronnées.* Ces deux phraſes ſont terminées l'une par *victimes*, l'autre par *couronnées*. *Victimes* eſt demi-chûte : *couronnées* chûte finale. La premiere eſt plus modeſte, la ſeconde plus noble & plus ſonore.

Du Nombre consideré comme Mouvement.

Le Nombre consideré comme *Mouvement*, consiste dans la lenteur ou la vîtesse, & dans leurs degrez. Un ruisseau se hâte de couler en frémissant : une riviere grossie par les pluies présente un large front, marche hardiment, quoiqu'en silence, en attendant un obstacle qui l'irrite. Un jet d'eau joue dans l'air, & n'avance point. Le discours, qui est comparé aux flots, en a toute la flexibilité, & presque tous les autres attributs. Il coule comme eux, & a presque autant de manieres de couler.

Le mouvement d'un discours se trouve dans la composition aussi-bien que dans l'action de celui qui le déclame. Mais on ne le sent bien que dans l'action, de même qu'il est dans la musique écrite, & qu'il n'est sensible que quand on la chante.

Dans le discours il consiste premierement, dans un certain arrangement des choses, de maniere qu'elles se produisent successivement, & se poussent comme les flots.

2°. Dans la liaison naturelle des idées entr'elles, des jugemens & des raisonne-

mens. Par ce moyen il ſemble que toutes les parties s'attirent mutuellement, & s'emportent vers le but.

3°. Dans les énumérations, les détails, où les idées fourmillent & tombent à coups vifs & preſſez.

4°. Dans l'emploi de certaines figures qui ſemblent donner des aîles au diſcours : telles ſont la disjonction, qui ôte les copulatives ; la répétition qui par un effet contraire répéte les mots, pour donner de nouvelles ſecouſſes à la penſée, pour la chaſſer plus vîte ; mais ſur-tout l'interrogation, qui emporte l'eſprit de l'auditeur, le charge de répondre, & l'exerce ainſi quelquefois malgré lui.

5°. Dans le mêlange des brèves & des longues, qui rendoit l'ancien ïambique ſi rapide, *celeres iambos.* La brève frappe la longue, & la réſiſtance de celle-ci ſemble irriter l'effort de l'autre :

> Beatus ille qui procul negotiis,
> Paterna rura bobus exercet ſuis.

Enfin dans la diſtribution des nombres, leſquels donnent à chaque membre, à chaque inciſe, à chaque mot, une ſorte d'impulſion qui eſt de la même eſpece

précisément que celle de la mesure dans la musique. L'oreille accoutumée à parcourir une certaine étendue, s'y prête machinalement & se hâte dès le commencement de l'espace pour arriver au terme, & recommencer ensuite avec la même activité. Il y a outre cela les demi-repos, les quarts de repos, qui, ayant une espece de tendance à un point de réunion qui fait centre, y attirent tout par le rapport. Ce sont toutes ces qualitez réunies qui animent tant la marche d'Homere : tout se hâte chez lui, *semper ad eventum festinat*, & le lecteur qui le suit, bien loin de se lasser, ou de s'endormir, se presse de plus en plus pour arriver au dénoument.

Du Nombre considéré comme Métre.

Quant au Nombre considéré comme *Métre*, quoique nous n'ayons point de métres proprement dits dans notre langue, cependant, comme nous avons la matiere dont ils sont composez, je veux dire les brèves & les longues, ils se trouvent nécessairement dans notre prose ; & nous pourrions, si nous le voulions, faire usage de tout ce que les Anciens ont dit sur cette matiere. Les longues ont plus

de dignité, les brèves plus de feu. Ainsi le discours où les longues domineront, sera plus majestueux; si les brèves dominent, il sera plus vif. Nous avons dit ci-devant ce que nous pensions des regles détaillées qu'on peut donner sur cet article, & qu'elles ne pouvoient remplacer le goût.

Maintenant pour reprendre en deux mots tout ce que nous avons dit sur le Nombre, faisons voir quelle en est l'utilité dans un Discours.

Si on considere les Nombres comme des espaces terminez dans une étendue convenable; ils mettent à l'aise l'esprit, l'oreille, la respiration de celui qui parle & de celui qui écoute: ils présentent les objets nettement séparez, lient les phrases par des rapports symétriques, les font croître ou décroître selon les circonstances, & les varient de maniere que le goût soit satisfait. Ils préparent l'action du déclamateur. Les gestes ne sauroient être gracieux, à moins qu'ils n'aient leurs tems, leurs degrez, leurs variations, leurs inflexions, leurs repos. Si la composition oratoire n'a point tout cela pour y répondre; cela produit à-peu-près le même effet qu'une danse faite au violon

ſans qu'il y ait concert des ſons avec les pas.

Si on conſidere les Nombres comme des chûtes préparées avec art ; ce ſont comme des pointes acerées au bout d'une fléche, qui donnent du poids, de la portée aux penſées, & qui en aſſurent la direction. Ainſi quand tous les ſons ſont liez enſemble par une juſte mélodie, & qu'outre cela on les attache à une finale vive & frappante, il en réſulte ce que Senèque appelle *pugnatorius mucro.* Toutes les phraſes ſont autant de traits qui portent loin, & qui font bréche.

Enfin ſi on conſidere le Nombre comme une ſorte de mouvement général de tout le diſcours, c'eſt lui qui hâte plus ou moins la compoſition. On lit une hiſtoire tranquillement : l'eſprit ſe promene ſans gêne : il voyage comme dans un vaiſſeau. Mais un plaidoyer, un ſermon vigoureux, nous entraîne de force. Il a dans l'argumentation & dans l'amplification, une impétuoſité, une courſe leſte & hardie qui double l'effort & renverſe l'ennemi.

D'où on peut, ce me ſemble, conclure que rien n'eſt ſi important à l'orateur que de ſavoir employer, comme il convient,

les

les Nombres ; puiſqu'ils renferment une grande partie de ce degré d'élocution, de cette verve demi-poëtique, qui mérite ſeule le nom d'Eloquence.

X.

De l'Harmonie oratoire.

L'Harmonie des ſons conſidérez comme ſignes, eſt l'accord des ſons avec les choſes ſignifiées. Elle conſiſte en deux points : 1°. dans la convenance & le rapport des ſons, des ſyllabes, des mots, avec les objets qu'ils expriment : 2°. dans la convenance du ſtyle avec le ſujet. La premiere eſt l'accord des parties de l'expreſſion avec les parties des choſes exprimées. La ſeconde eſt l'accord du tout avec le tout.

Harmonie dans les ſons.

Les ſons ſans être figurez en mots peuvent fournir à l'homme, ſoit par leur nature, ſoit par leur durée, une ſorte de langage inarticulé pour exprimer, au moins juſqu'à un certain point, un certain nombre de choſes. Voici comme on le prouve.

Si les hommes n'avoient d'autre moyen

que le geſte pour ſe communiquer entr'eux leurs idées, ils imiteroient la figure & le mouvement des objets qu'ils voudroient repréſenter. Ils éleveroient la main pour déſigner le ciel; ils l'abbaiſſeroient, pour ſignifier un lieu profond; ils peindroient par imitation le cheval qui court, l'arbre qui tombe. Suppoſé qu'au lieu du geſte ils n'euſſent que la voix ſeule, & tout au plus les premieres combinaiſons des élémens que nous avons dit être communes à tous les hommes; croit-on qu'ils ne trouveroient pas moyen de ſe parler par ces ſons? Lorſque le beſoin ſeroit preſſant: l'organe de la voix agiroit de toute ſa force, & feroit entendre des ſons vifs, perçans, ſourds, rapides, traînans, roulans, éclatans, tous figurez par les différentes impreſſions qu'ils recevroient en paſſant par le goſier, ſur la langue, à travers les dents, ſur les lévres, & le tout en conformité des qualitez de l'objet qu'il s'agiroit de déſigner.

Ce langage n'eſt pas tout en ſuppoſition, puiſqu'il a une partie de ſon exiſtence dans les enfans, leſquels emploient ſouvent des ſons imitatifs pour exprimer des objets dont ils ne ſavent pas encore les

noms ; & que dans la déclamation théâtrale, il n'y a pas une ſeule ſcene, où il n'y ait des choſes qui ne s'expriment que par les tons de la voix & les ſons imitatifs.

Ces ſons imitatifs ſont fondus dans toutes les langues : ils en ſont comme la baſe fondamentale. C'eſt le principe qui a engendré les mots. On les retrouve dans une infinité de termes de toutes les langues : c'eſt ainſi qu'on dit en françois : *gronder*, *murmurer*, *tonner*, *ſiffler*, *gazouiller*, *claquer*, *briller*, *piquer*, *lancer*, *bourdonner*, *&c.* L'imitation muſicale ſaiſit d'abord les objets qui font bruit, parce que le ſon eſt ce qu'il y a de plus aiſé à imiter par le ſon ; enſuite, ceux qui ſont en mouvement, parce que les ſons, marchant à leur maniere, ont pû par cette maniere exprimer la marche des objets. Enfin dans la configuration même & la couleur, qui paroiſſoient ne point donner priſe à l'imitation muſicale, l'imagination a trouvé des rapports analogiques avec le grave, l'aigu, la durée, la lenteur, la vîteſſe, la douceur, la dureté, la légereté, la peſanteur, la grandeur, la petiteſſe, le mouvement, le repos, &c. La joie dilate, la crainte rétrécit, l'eſpérance

ſouleve, la douleur abbat: le bleu eſt doux, le rouge eſt vif, le verd eſt gai. De ſorte que, par ce moyen, & à l'aide de l'imagination, qui ſe prête volontiers en pareil cas, preſque toute la nature a pû être imitée plus ou moins, & repréſentée par les ſons. D'où je conclus que le premier principe pour l'harmonie eſt d'employer des mots ou des phraſes, qui renferment par leur douceur ou par leur dureté, leur lenteur ou leur vîteſſe, l'expreſſion imitative qui peut être dans les ſons.

Tous les grands poëtes s'en ſont fait une regle. Homere & Virgile l'ont ſuivie par-tout. S'il s'agit de peindre un athléte dans le combat; les vers s'élevent, ſe courbent, ſe dreſſent, ſe briſent, ſe hâtent, ſe roidiſſent, s'allongent à l'imitation de celui dont ils repréſentent les mouvemens.

S'agit-il de bâillemens, d'hiatus, de peindre quelque monſtre à cinquante gueules béantes?

Quinquaginta atris immanis hiatibus hydra,
Intùs habet ſedem.

Faut-il peindre les cris douloureux qui ſe perdent dans les airs, les cliquetis des chaînes?

Hinc exaudiri gemitus, & sæva sonare
Verbera : tum stridor ferri, tractæque catenæ.

J'en appelle à ceux qui ont de l'oreille : ne trouvent-ils pas dans ces vers le langage inarticulé & naturel dont nous parlons ?

Il en est de même de ceux-ci de Racine :

Jusqu'au fond de nos cœurs notre sang s'est glacé.
Des coursiers attentifs le crin s'est hérissé.
Cependant, sur le dos de la plaine liquide,
S'éleve à gros bouillons une montagne humide,
L'onde approche, se brise, & vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'écume un monstre furieux.
Son front large est armé de cornes menaçantes,
Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes.
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe se recourbe en replis tortueux.
Ses longs mugissemens font trembler le rivage.
Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage.
La terre s'en émeut : l'air en est infecté :
Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

Sang glacé, crins hérissez, s'éléve à gros bouillons : l'onde approche, se brise : son front large est armé : sa croupe se recourbe. Tous ces mots ont le caractère imitatif.

Citerai-je Despréaux qui parle ainsi d'un jeune poëte ?

Sa muse *déréglée* en ses vers *vagabonds*.

Et ailleurs :

> Les Chanoines *vermeils* & *brillans* de santé,
> *S'engraissoient* d'une *longue* & sainte oisiveté :

Le premier de ces deux vers est riant, clair : l'autre est lent & paresseux.

Ce poëte en a une infinité qui ont ce degré de perfection (*a*).

Pour sentir tout l'effet de cette harmonie, qu'on suppose les mêmes sons dans des mots qui exprimèroient des objets différens : elle y paroîtra aussi déplacée que si on s'avisoit de donner au mot *siffler* la signification de celui de *tonner*, ou celle d'*éclater* à celui de *soupirer* : & ainsi des autres.

La durée des sons peut contribuer aussi à l'expression. Les Grecs & les Latins avoient sur nous cet avantage, que certaines de leurs voyelles étoient plus longues qu'aucunes des autres. Cette longueur étoit si considérable qu'ils avoient inventé des lettres exprès pour l'exprimer, quoique ce fût le même son : on le voit dans l'oméga, qui a le même son que l'omicron. Ces longues contribuoient beaucoup à caractériser certaines expressions

(*a*) Voyez Tome I. pag. 132.

musicales; parce qu'il est évident que plus un son est bref, plus il est sec; que plus il est long, plus il est aisé de le faire plein, nourri, sonore. Nous avons nos longues à notre maniere & par comparaison avec les brèves. Nous en avons même d'aussi longues presque que les plus longues des Latins, comme *phantôme*, *blême*; mais nous en avons peu. En récompense nous avons l'avantage des très-brèves, qui nous servent admirablement pour peindre par imitation la vivacité. Nous en avons même qu'on ne prononce presque pas, comme dans en*te*ment, ca*che*té, &c. De sorte que si nous avons moins que les Grecs & les Latins ce qui peint la lenteur du mouvement, nous avons, par retour, plus qu'eux ce qui peint la vîtesse & la rapidité.

La longueur des mots a le même effet dans le discours que la longueur des sons. Mais notre Langue n'a point de désavantage de ce côté-là: parce que outre que nos mots ne sont par eux-mêmes ni trop courts, ni trop longs; nos articles, nos prépositions, nos auxiliaires, quoique séparez dans la grammaire, ne le sont point dans le discours. Ils ne font qu'un

mot avec le mot principal. L'unité de l'idée qu'ils répréſentent les identifie. Ainſi on prononce comme un ſeul mot, *je chante, j'ai chanté : la gloire ; des vainqueurs.* Les articles & les pronoms ſont des piéces d'attache dont toutes les Langues ont l'équivalent.

Telle eſt l'harmonie qui convient aux mots pris ſéparément, *ſingulis*, il y en a une autre encore qui leur convient, lorſqu'on les conſidere comme liez entre eux : *collocatis.*

De même que tous les objets qui ſont liez entr'eux dans l'eſprit, le ſont par un certain caractère de conformité ou d'oppoſition qu'il y a dans quelqu'une de leurs faces ; de même auſſi les phraſes qui repréſentent la liaiſon de ces idées doivent en porter le caractère. Il y a des phraſes plus douces, plus légeres, plus harmonieuſes, ſelon les mots qu'on a choiſis, ſelon la place qu'on leur a donnée, ſelon la maniere dont on les a ajuſtez entr'eux. Quelque fine que paroiſſe cette harmonie, elle produit un charme réel dans la compoſition, & un écrivain qui a de l'oreille ne la néglige pas. Cicéron y eſt exact autant que qui que ce ſoit :

Etsi homini nihil est magis optandum, quàm prospera, æquabilis, perpetuáque fortuna, secundo vitæ, sine ullâ offensione, cursu: tamen si mihi tranquilla & placata omnia fuissent, incredibili quâdam & penè divinâ, quâ nunc vestro beneficio fruor, lætitiæ voluptate caruissem. Toute cette période est d'une douceur admirable, nul choc désagréable de consonne, beaucoup de voyelles, un mouvement paisible & continû que rien n'interrompt, & qui semble aidé & entretenu par tous les sons qui le remplissent.

Voici un exemple d'une construction dure, par laquelle on peint des préparatifs de guerre.

Ut belli signum Laurenti Turnus ab arce,
Extulit, & rauco strepuerunt cornua cantu,
Utque acres concussit equos, útque impulit arma;
Extemplo turbati animi: simul omne tumultu
Conjurat trepido Latium, sævitque juventus
Effera. Ductores primi Messapus & Ufens,
Contemtórque deûm Mezentius undique cogunt
Auxilia & latos vastant cultoribus agros:

Cette suite de sons s'accorde parfaitement avec le sujet: elle est aussi dure, aussi escarpée qu'elle peut l'être: *Laurenti Turnus: ab arce extulit: rauco strepuêre: ut-*

que acres : & dans le même vers, *utque impulit*, *&c.* Cet appareil de guerre n'a pas trop un objet déterminé pour l'imagination ; mais l'idée générale produit un ſentiment d'horreur, auquel l'imagination prête une ſorte de figure, & dont l'art imitateur repréſente au moins quelque partie.

Harmonie du ſtyle.

La ſeconde eſpece d'Harmonie eſt celle du ton général, ſoit de l'écrivain qui compoſe, ſoit de l'acteur qui déclame, avec le ſujet pris auſſi en général, & dans ſa totalité. De même qu'on ne doit point réciter d'un ton comique les vers de Corneille, ni d'un ton héroïque ceux de Moliere, à moins qu'on ne veuille faire une parodie, de même auſſi il faut rendre à chaque ſujet le ſtyle qui lui appartient :

Deſcriptas ſervare vices, operúmque colores
Cur ego, ſi nequeo ignoróque, poëta ſalutor ?

Quand je dis le ſujet, c'eſt le ſujet revêtu de toutes ſes circonſtances. Il n'en faut qu'une, quelque légere qu'elle ſoit, pour le changer : par la raiſon que mille & un ne font pas mille.

L'eſſentiel eſt donc, pour éviter la parodie, de bien connoître le ſujet qu'on

traite; d'en ſentir le poids, l'étendue, les degrez de dignité. Cela fait, il faut lui donner les penſées, les mots, les tours, les phraſes qui lui conviennent.

Il y a bien de la différence entre le ſtyle élevé, & le ſtyle ſimple. Les anciens ont marqué cette différence par rapport à leurs langues; mais je ne vois point de Rhéteur moderne qui ait eſſayé de la faire ſentir dans nos Ecrivains françois. Préſentons-en d'abord quelques exemples ſenſibles.

Voici comme Madame de Sevigné raconte la mort de M. de Turenne, dans une lettre à ſon gendre : » C'eſt à vous » que je m'adreſſe, mon cher Comte, » pour vous écrire une des plus fâcheuſes » pertes qui pût arriver en France : c'eſt » la mort de M. de Turenne. Si c'eſt moi » qui vous l'apprens, je ſuis aſſurée que » vous ſerez auſſi touché & auſſi déſolé » que nous le ſommes ici. Cette nou- » velle arriva lundi à Verſailles. Le Roi » en a été affligé comme on doit l'être » de la perte du plus grand capitaine, & » du plus honnête-homme du monde. » Toute la Cour fut en larmes; & M. de » Condom penſa s'évanouïr. On étoit prêt

» d'aller se divertir à Fontainebleau : tout » a été rompu. Jamais un homme n'a été » regretté si sincerement. Tout Paris, & » tout le peuple, étoit dans le trouble & » dans l'émotion. Chacun parloit, & s'at- » troupoit pour regretter ce héros. Je » vous envoie une très-bonne relation de » ce qu'il a fait les derniers jours de sa » vie. C'est après trois mois d'une con- » duite toute miraculeuse, & que les gens » du métier ne se lassent point d'admi- » rer, qu'arrive le dernier jour de sa » gloire & de sa vie.

Voilà un morceau bien écrit ; mais dans le style le plus simple. La matiere par elle-même est grande ; mais le genre dans lequel on la traite est le plus petit de tous. Il faut donc que la matiere s'abaisse & se réduise au niveau du genre : c'est la regle. Comment s'y réduit-elle ?

Le premier privilege du genre épistolaire est la liberté. En conséquence, on a pû mêler avec la matiere, des circonstances qui ne tiennent qu'à la personne, soit qui écrit, soit à qui on écrit : *C'est à vous, Comte .... si c'est moi qui vous l'apprends, je suis assurée que vous serez aussi touché, aussi désolé que nous le sommes ici.*

En ſecond lieu, il y a pluſieurs phraſes communes : *une des plus fâcheuſes pertes qui pût arriver en France.* Affligé de la perte *du plus honnête-homme du monde. On étoit prêt d'aller ſe divertir à Fontainebleau, tout a été rompu... je vous envoie une très-bonne relation... les gens du métier.*

Les grands mots ſont évitez. Il y a *le plus grand Capitaine*, mais le reſte de la phraſe, qui tient du trivial, rabaiſſe ce mot, *& le plus honnête-homme du monde.* Le terme *héros* n'a rien d'emphatique, ni d'affecté : il le falloit pour M. de Turenne.

Les chûtes ſont toutes négligées : *auſſi déſolé que nous le ſommes ici* : *tout a été rompu.*

Enfin, & c'eſt, je crois, le caractère le plus marqué du ſtyle ſimple, il n'y a ni mélodie marquée, ni harmonie ſoutenue, ni nombre ſenſible : tout eſt négligé : un membre n'amene pas un autre membre : il n'y a point de progreſſion dans les idées, dans les phraſes : tout y reſſemble à des gens épars, plutôt qu'à des ſoldats rangez.

On va voir le contraſte dans le morceau de M. Fléchier que je vais citer. Cet orateur eſt en chaire, il parle ſur la matiere

la plus touchante, la plus élevée, (c'eſt la mort d'un héros qui ſauvoit l'Etat) en préſence de l'aſſemblée la plus reſpectable d'un grand royaume. Ira-t-il ſe mettre lui-même dans ſon récit ? Cauſera-t-il ſans façon comme avec un ami ? Laiſſera-t-il ſortir ſes mots, ſes penſées, ſes phraſes ſans y faire attention ?

» Déja frémiſſoit dans ſon camp l'en-
» nemi confus & déconcerté. Déja pre-
» noit l'eſſor pour ſe ſauver dans les mon-
» tagnes cet aigle dont le vol hardi avoit
» d'abord effrayé nos provinces. Ces fou-
» dres de bronze que l'enfer a inventez
» pour la deſtruction des hommes, ton-
» noient de tous côtez pour précipiter &
» favoriſer cette retraite : & la France en
» ſuſpens attendoit le ſuccès d'une entre-
» priſe, qui, ſelon toutes les regles de la
» guerre étoit infaillible. Hélas ! nous ſa-
» vions ce que nous devions eſperer ; &
» nous ne penſions pas à ce que nous de-
» vions craindre.... O Dieu terrible,
» mais juſte en vos conſeils ſur les en-
» fans des hommes ! vous diſpoſez & des
» vainqueurs & des victoires..... vous
» immolez à votre ſouveraine grandeur
» de grandes victimes : & vous frappez,

» quand il vous plaît, ces têtes illuſtres
» que vous avez tant de fois couronnées.

» N'attendez pas, Meſſieurs, que j'ou-
» vre ici une ſcène tragique; que je re-
» préſente ce grand homme étendu ſur
» ſes propres trophées; que je découvre
» ce corps pâle & ſanglant, auprès duquel
» fume encore la foudre qui l'a frappé;
» que je faſſe crier ſon ſang comme ce-
» lui d'Abel, & que j'expoſe à vos yeux
» les triſtes images de la Religion & de
» la Patrie éplorée....

» Je me trouble, Meſſieurs, Turenne
» meurt, tout ſe confond : la fortune
» chancelle, la victoire ſe laſſe, la paix
» s'éloigne, les bonnes intentions des al-
» liez ſe ralentiſſent.... L'armée en deuil
» eſt occupée à lui rendre les devoirs fu-
» nébres, & la Renommée qui ſe plaît à
» répandre dans l'Univers les accidens
» extraordinaires, va remplir toute l'Eu-
» rope du récit glorieux de la vie de ce
» Prince, & du triſte regret de ſa mort.

Cet exemple ſuffit pour fournir toutes les différences du ton élevé avec le ton bas & ſimple. Qui croiroit que M. de Sevigné a dit la même choſe, & qu'elle a pris à-peu-près les mêmes tours? Si on

y regarde de près, on verra la conformité. Mais quelle différence dans les pensées, dans les mots, dans les phrases ! Entrons dans le détail.

D'abord M. Fléchier emploie les termes les plus énergiques, c'est-à-dire, ceux qui peignent la chose à l'imagination en même tems qu'ils la font entendre à l'esprit : *frémissoit*, *prenoit l'essor... cet aigle dont le vol hardi... ces foudres de bronze tonnoient.... la France en suspens attendoit*, &c.

2°. Il y a des tours singuliers & hardis : *déja frémissoit l'ennemi.... déja prenoit l'essor*, &c. Ces constructions sont inusitées dans le style simple.

3°. Les grandes figures : l'exclamation : *hélas !* l'apostrophe : *O Dieu terrible*, &c. les antithèses marquées : *vous disposez des vainqueurs & des victoires*. Le ton simple n'a point cet air animé, ces éclats qui portent avec eux l'action même de l'orateur qui déclame. On sent qu'il est en chaire, on l'entend, on voit son geste.

4°. L'amplification regne par-tout. C'est-à-dire que l'Orateur présente ses idées plusieurs fois chacunes, mais chaque

que fois avec quelque accroiſſement de grandeur & de force : *déja frémiſſoit... déja prenoit l'eſſor*, &c. Dans le ſtyle ſimple on ſe contente de dire la choſe une fois : *M. de Condom s'eſt évanouï. On étoit prêt d'aller à Fontainebleau, tout a été rompu.*

5°. Il y a la diſtribution & la progreſſion des nombres : c'eſt-à-dire, qu'il choiſit dans ſes phraſes les intervalles les plus majeſtueux, & qu'il les fait croître avec une certaine proportion :

1. *N'attendez pas, Meſſieurs, que j'ouvre ici une ſcène tragique ;*

2. *que je repréſente ce grand homme étendu ſur ſes propres trophées ;*

3. *que je découvre ce corps pâle & ſanglant, auprès duquel fume encore la foudre qui l'a frappé ;*

4. *que je faſſe crier ſon ſang comme celui d'Abel, & que j'expoſe à vos yeux les images de la Religion & de la Patrie éplorée :* voilà quatre membres qui vont tous en croiſſant : c'eſt ce que nous avons appellé la progreſſion aſcendante des nombres, ou des intervalles dans leſquels une phraſe eſt renfermée. Cette diſtribution, qui ſe trouve preſque par-tout dans le

haut ſtyle, préſente à l'eſprit une ſorte de pyramide, qui a ſa pointe & ſa baſe, & forme une figure qui réunit à la fois la variété & l'unité.

6°. Les chûtes de phraſes, leſquelles ſont plus marquées, plus préparées, plus variées que dans le ſtyle ſimple. *Scène tragique* eſt dur & ſifflant : *propres trophées* eſt ſonore & vigoureux : *la foudre qui l'a frappé*, eſt fort & ſec : *triſtes images de la Religion & de la Patrie éplorée*, eſt doux, triſte, un peu traînant à cauſe de la derniere ſyllabe d'*éplorée* qui n'a nulle conſiſtence.

7°. Et j'aurois dû le mettre le premier : les ſons ſont mâles, vigoureux, aſſez fournis de conſonnes, les mots ſont longs, harmonieux : *Déconcerté*, *montagne*, *provinces*, *enfans des hommes*, *ſouveraine grandeur*, *foudre*, *trophées*, *images de la Religion éplorée*, &c, tout eſt noble & majeſtueux.

M. Fléchier ne pouvoit dire que M. de Turenne étoit *le plus honnête-homme du monde*... que ſa mort étoit une *des plus fâcheuſes pertes qui pût arriver*... que *les gens du métier* admiroient ce qu'il avoit fait. De même, ſi Madame de Sevigné

eut employé les grands mots, les figures, les inverſions, l'harmonie ſoutenue, l'amplification, les nombres triplez, elle n'eût point fait une lettre.

Ces excès ſont aiſez à éviter, parce que les extrêmes ſont aſſez éloignez l'un de l'autre pour qu'on ne s'y jette point alternativement; mais il y a des degrez moins ſenſibles, des genres plus voiſins, quoiqu'entierement ſéparez, dans leſquels on prend le change. Un tragique fait des vers épiques, quelquefois même lyriques: un comique s'oublie & fait du tragique. Chacun a ſon goût perſonnel, & croit bon pour les autres ce qu'il aime pour ſoi. Il faudroit que l'auteur qui compoſe fût en quelque ſorte identifié avec le ſujet qu'il traite; qu'il ne pensât, qu'il ne s'exprimât que par lui: & le plus ſouvent c'eſt le ſujet qui parle par l'Auteur: il prend la couleur de l'homme, & perd au moins une partie de la ſienne. Si le ſujet faiſoit ſeul la loi dans la compoſition, on verroit chaque idée, chaque objet en prendre le ton, à meſure qu'il arrive, & ſe fondre dans le tableau, de maniere qu'il y fît variété, ſans rompre l'unité. Les grandes choſes s'abaiſſeroient

ſans ſe dégrader, les petites s'éleveroient ſans perdre leur ſimplicité. C'eſt par ce moyen qu'Homere, Virgile, Deſpréaux, Racine & la Fontaine ſont devenus les modéles du beau : & c'eſt par le moyen oppoſé que Lucain & Senéque, & quelques autres qu'on pourroit citer, ſont des exemples du contraire.

De ces deux eſpeces d'harmonie, la premiere, qui eſt l'accord des ſons avec les objets, ne ſe trouve guères que dans la poëſie, & ſur-tout dans la haute poëſie; parce que les poëtes perſonifiant dans leur enthouſiaſme tout ce qui eſt dans la nature, donnant à tout du mouvement & de l'action, & une action vive, l'imitation eſt plus aiſée à pratiquer, & les reſſemblances plus ſenſibles. Dans les autres genres, où il s'agit autant de raiſonner que de peindre, cette harmonie eſt beaucoup moins fréquente, & moins remarquable. Tout ſe réduit preſque à la mélodie, & à la ſeconde eſpece d'harmonie.

On dira peut-être que tout ceci eſt de peu d'uſage; que ces obſervations ſont trop peu ſenſibles pour aider un auteur qui écrit, ou éclairer un lecteur qui veut

juger. Mais les obſervations de Cicéron, de Denys d'Halicarnaſſe, de Quintilien ſont plus ſubtiles encore, & cependant ils n'ont point cru qu'elles dûſſent être inutiles. Leur exemple eſt ſans réplique. D'ailleurs elles peuvent aider un maître à développer tout ce qui a rapport à l'élocution. C'eſt par ces principes que Denys d'Halicarnaſſe a diſſequé les plus fines beautez d'Homere, d'Herodote, de Demoſthene. Si les beautez de l'élocution oratoire ou poëtique étoient palpables, qu'on pût les toucher au doigt & à l'œil, comme on dit, rien ne ſeroit ſi commun que l'Eloquence: un médiocre génie pourroit y atteindre. Et quelquefois faute de les connoître aſſez, un homme né pour l'Eloquence reſte en chemin, ou s'égare dans la route. Quelque peu ſenſible que ſoit l'influence de ces regles dans la compoſition, elle n'en eſt pas moins réelle. L'oreille & l'eſprit s'y ſoumettent ſans s'en appercevoir. Croit-on que Cicéron ne les pratiquoit que par le ſeul inſtinct? Suppoſé d'ailleurs qu'elles ne guident pas l'Auteur tandis qu'il compoſe, parce qu'il eſt occupé d'autres ſoins; du moins, quand il revoit ſa compoſition avec un eſprit li-

bre, il se rassure lui-même par ces regles, ou se réforme dans les endroits où il s'en est écarté : *In præceptis his hanc vim & hanc utilitatem esse arbitror, non ut ad reperiendum quod dicamus arte ducamur; sed ut ea quæ naturâ, quæ studio, quæ exercitatione consequimur, aut recta esse confidamus, aut prava intelligamus, cum quò referenda didicerimus.* Cic. de Inv. lib. 2. num. 56.

XI.

Du Style.

Les mots étant choisis & arrangez selon les loix de l'harmonie & du nombre, relativement à l'élévation ou à la simplicité du sujet qu'on traite, il en résulte ce qu'on appelle le *Style.*

Ce mot signifioit autrefois l'aiguille dont on se servoit pour écrire sur les tablettes enduites de cire. Cette aiguille étoit pointue par un bout, & applatie par l'autre, pour effacer, quand on le vouloit : c'est ce qui a fait dire à Horace : *Sæpe stylum vertas*, effacez souvent. Il se prend aujourd'hui pour la maniere, le ton, la couleur, qui regne sensiblement dans un ouvrage, ou dans quelqu'une de ses parties.

Il y a trois ſortes de Style, le ſimple, le moyen & le ſublime, ou plûtôt le Style élevé.

Le Style ſimple s'emploie dans les entretiens familiers, dans les lettres, dans les fables. Il doit être pur, clair, ſans ornement apparent. Nous en développerons les caractères ci-après.

Le Style ſublime eſt celui qui fait régner la nobleſſe, la dignité, la majeſté dans un Ouvrage. Toutes les penſées y ſont nobles & élevées : toutes les expreſſions graves, ſonores, harmonieuſes, &c.

Le Style ſublime & ce qu'on appelle le Sublime ne ſont pas la même choſe. Celui-ci eſt tout ce qui enléve notre ame, qui la ſaiſit, qui la trouble tout-à-coup. C'eſt un éclat d'un moment. Le Style ſublime peut ſe ſoutenir long-tems : c'eſt un ton élevé, une marche noble & majeſtueuſe :

J'ai vû l'impie adoré ſur la terre :
Pareil au cédre il portoit dans les cieux
Son front audacieux :
Il ſembloit à ſon gré gouverner le tonnerre,
Fouloit aux pieds ſes ennemis vaincus :
Je n'ai fait que paſſer, il n'étoit déja plus.

Les cinq premiers vers ſont du ſtyle ſu-

blime, ſans être ſublimes, & le dernier eſt ſublime, ſans être du ſtyle ſublime. Nous avons traité du Sublime au commencement du troiſiéme volume.

Le Style médiocre tient le milieu entre les deux : il a toute la netteté du ſtyle ſimple, & reçoit tous les ornemens & tout le coloris de l'Elocution.

Ces trois ſortes de ſtyles ſe trouvent ſouvent dans un même Ouvrage, parce que la matiere s'élevant & s'abaiſſant, le ſtyle qui eſt comme porté ſur la matiere, doit s'élever auſſi, & s'abaiſſer avec elle. Et comme dans les matieres tout ſe tient, ſe lie par des nœuds ſecrets, il faut auſſi que tout ſe tienne & ſe lie dans les ſtyles. Par conſéquent il faut y ménager les paſſages, les liaiſons, affoiblir ou fortifier inſenſiblement les teintes : à moins que, la matiere ne ſe briſant tout d'un coup, & devenant comme eſcarpée, le ſtyle ne ſoit obligé de changer auſſi bruſquement. Par exemple, lorſque Craſſus plaidant contre un certain Brutus qui deshonoroit ſon nom & ſa famille, vit paſſer la pompe funébre d'une de ſes parentes, qu'on portoit au bucher, il arrêta le corps, & adreſſant la parole à

Brutus, il lui fit les plus terribles reproches : *Que voulez-vous que Julie annonce à votre pere, à tous vos ayeux, dont vous voyez porter les Images ? Que dira-t-elle à ce Brutus qui nous a délivrez de la domination des rois ?* &c. Il ne s'agissoit pas alors de nuances ni de liaisons fines. La matiere emportoit le style, & c'est toujours à lui de la suivre.

Le style peut être périodique, ou coupé.

Le style périodique est celui où les propositions, ou les phrases, sont liées les unes aux autres, soit par le sens même, soit par des conjonctions.

Le style coupé est celui dont toutes les parties sont indépendantes & sans liaisons réciproques. Un exemple suffira pour les deux especes.

Si M. de Turenne n'avoit sçu que combattre & vaincre ; s'il ne s'étoit élevé au-dessus des vertus humaines ; si sa valeur & sa prudence n'avoient été animées d'un esprit de foi & de charité ; je le mettrois au rang des Fabius & des Scipions. Voilà une période qui a quatre membres, dont le sens est suspendu : *Si M. de Turenne n'avoit sçu que combattre & vaincre, &c* : ce sens n'est pas achevé, parce que la con-

jonction *si* promet au moins un second membre : ainsi le style est là périodique. Le veut-on couper, il suffit d'ôter la conjonction : *M. de Turenne a sçu autre chose que combattre & vaincre. Il s'est élevé au-dessus des vertus humaines. Sa valeur & sa prudence étoient animées d'un esprit de foi & de charité. Il est bien au-dessus des Fabius, des Scipions.* Ou si on veut un autre exemple. *Il passe le Rhin. Il observe les mouvemens des ennemis. Il reléve le courage des Alliez*, &c.

On peut donc définir la période : Une pensée composée de plusieurs autres pensées, qui ont chacune un sens suspendu jusqu'à un dernier repos, qui est commun à toutes.

Chacune de ces pensées, prise séparément, se nomme *membre* de période.

Quand il n'y en a que deux, la période est à deux membres : quand il y en a trois elle est à trois membres : quand il y en a quatre, elle est à quatre membres : mais s'il y en a plus de quatre, ce n'est plus une période, c'est un discours périodique. De même s'il n'y a qu'un seul membre, quelque nombreux qu'il soit, ce n'est point proprement une

période, quoique plusieurs auteurs lui en aient donné le nom.

Quelquefois les membres de la période sont composez d'autres parties, qu'on appelle *incises*. Les incises servent à nourrir, à fortifier, à étendre la pensée : *Dieu tire*, quand il le veut, *des trésors de sa Providence les grandes ames*, &c. *Quand il le veut* est un incise. Il suffit d'en avoir la notion, & tous les préceptes qu'on entasse sur cette partie sont une dépense à pure perte.

Il en est de même des regles qui regardent les membres de la période. C'est assez qu'on sache que s'ils sont trop courts, ils n'auront point de consistence ; que s'ils sont trop longs, ils manqueront de mouvement ; que les chûtes de chaque membre doivent être accompagnées de quelque agrément, & que celle du dernier membre doit en avoir plus que les autres ; enfin que les pensées doivent y être enchassées sans gêne, & se succéder de maniere que, dans la progression, les dernieres ajoûtent toujours quelque chose à celles qui les précédent.

Le Style périodique a deux avantages sur le Style coupé : le premier, qu'il est

plus harmonieux : le ſecond, qu'il tient l'eſprit en ſuſpens. La période commencée, l'eſprit de l'auditeur s'engage, & eſt obligé de ſuivre l'orateur juſqu'au point; ſans quoi, il perdroit le fruit de l'attention qu'il a donnée aux premiers mots. Cette ſuſpenſion eſt très-agréable à l'auditeur, elle le tient toujours éveillé & en haleine.

Le Style coupé a plus de vivacité & plus d'éclat. On les emploie tous deux tour-à-tour, ſuivant que la matiere l'exige. Selon Cicéron, c'eſt le ſtyle coupé qui doit être employé le plus ſouvent: *Neque ſemper utendum eſt perpetuitate, & quaſi converſione verborum; ſed ſæpè carpenda membris minutioribus oratio eſt.* La variété néceſſaire en tout, l'eſt dans le diſcours plus qu'ailleurs. Il faut ſe défier de la monotonie du ſtyle, & *ſavoir paſſer du grave au doux, du plaiſant au ſevère.*

XII.

Qualitez du Style.

Parmi toutes les qualitez qui caractériſent le bon ſtyle, & qui ſont en partie les mêmes que celles dont nous avons parlé au commencement de cet Article,

il en eſt une qui ſurpaſſe toutes les autres, & qui ſemble les renfermer. C'eſt la Naiveté.

Pour en donner une idée préciſe, il ne faut point dédaigner d'entrer dans quelques détails aſſez menus. L'art de bien dire eſt ſi beau ! il eſt d'une ſi grande utilité ! En eſt-il qui mérite d'être étudié avec plus de ſoin ? Un Peintre travaille toute ſa vie pour parvenir à repréſenter au naturel les gouttes d'eau, le duvet des fruits, la moiteur de la roſée : un Muſicien étudie les plus petites différences des ſons ; il s'exerce ſans fin & ſans relâche pour atteindre toutes les fineſſes d'un air qui n'amuſe qu'un moment ; & l'Eloquence qui gouverne les cœurs, qui immortaliſe la vertu, qui eſt le plus grand & le plus doux lien des hommes, ne mériteroit pas toute notre application ? Les Anciens, nous le répétons, étoient bien éloignez de penſer comme nous ſur cette matiere : & la gloire qu'ils ſe ſont acquiſe par leurs écrits, & qu'ils conſervent encore aujourd'hui, malgré la différence des tems, des climats, des mœurs, malgré toutes les révolutions arrivées dans l'eſprit humain, eſt une

preuve qu'ils pensoient bien. Rien de ce qui a rapport à l'élocution ne leur a paru trop petit. On le voit par les détails infinis qu'ils nous ont laissez sur cette matiere, & qui, s'ils nous sont aujourd'hui peu utiles par eux-mêmes, doivent au moins nous engager à étudier notre langue de même qu'ils étudioient la leur.

Ce que c'est que la Naïveté du Style.

A en juger par leurs écrits, les Grecs & les Latins la connoissoient au moins aussi bien que nous; mais je ne sais s'ils avoient, comme nous, un nom pour la désigner nettement. Les Latins disoient, *dicendi genus simplex*, *sincerum*, *nativum*, *ingenuum*, *candidum*, *dicendi simplicitas*. Mais tous ces mots ne nous donnent pas, au moins à nous, l'idée que nous donne celui de Naïveté.

Il ne faut point que les différens emplois qu'on fait de ce terme nous causent ici la moindre inquiétude. Il faut distinguer entre la Naïveté & une Naïveté.

Ce qu'on appelle *une Naïveté* est une pensée, un trait d'imagination, un sentiment qui nous échappe malgré nous, & qui peut nous faire tort à nous-mêmes.

C'eſt l'expreſſion de la légereté, de la vivacité, de l'ignorance, de l'imprudence, de l'imbécilité, ſouvent de tout cela à la fois. Telle eſt la réponſe de la femme à ſon mari agoniſant, qui lui déſignoit un autre mari : *Prends un tel, il te convient, croi moi. Hélas*, dit la femme, *j'y ſongeois.*

La Naïveté au contraire n'eſt que le langage de la franchiſe, de la liberté, de la ſimplicité.

Dans une Naïveté il n'y a ni réflexion, ni travail, ni étude. Il y a de tout cela dans le diſcours qui eſt naïf; mais il n'en paroît pas plus que s'il n'y en avoit pas.

Dans la Naïveté la penſée, le tour, les mots, tout eſt né du ſujet, tout en eſt ſorti ſans art. Dans le Naïf, on a examiné, cherché, choiſi; mais on n'a pris que ce qui étoit né du ſujet & des circonſtances.

Une Naïveté ne convient qu'à un ſot, qui parle ſans être ſûr de ce qu'il dit. La Naïveté ne peut appartenir qu'aux grands génies, aux vrais talens, aux hommes ſupérieurs.

Comme cette naïveté ne conſiſte guères que dans une nuance, & que, par

conséquent, elle doit être assez difficile à saisir ; nous allons la montrer avec les nuances qui l'avoisinent, & fixer les idées des unes & des autres par des exemples, qui seront frappans, & en opposition entr'eux.

On peut distinguer quatre especes de pensées dans un ouvrage de goût : les unes que j'appelle *naïves* ; les autres *naturelles* ; les autres *tirées ;* d'autres enfin que je nomme *forcées*.

Les premieres naissent du sujet, & en sortent d'elles-mêmes. Celles de la seconde espece sont aussi dans le sujet, mais elles ont besoin d'un peu d'aide pour éclôre. Celles de la troisiéme espece demandent de l'effort ; elles sont autant de l'auteur que du sujet. Enfin celles qui sont forcées sont sorties malgré le sujet, & par une espece de violence que l'auteur lui a faite.

Voici le discours que Tite-Live met dans la bouche de Mucius parlant à Porsenna qu'il avoit voulu poignarder, afin de délivrer, par sa mort, Rome qui étoit dans le plus grand danger.

» Je suis Romain : Mucius est mon nom : » c'est un ennemi qui a voulu tuer son en-

» nemi : j'ai pour recevoir la mort le mê-
» me courage que j'avois pour te la don-
» ner. Il eſt d'un Romain de faire & de
» ſouffrir de grandes choſes.

Romanus ſum, inquit, civis : C. Mucium vocant. Hoſtis hoſtem occidere volui. Nec ad mortem minùs animi eſt, quàm fuit ad necem. Et facere & pati fortia Romanum eſt.

La premiere penſée : *Je ſuis Romain : Mucius eſt mon nom*, eſt ce qu'on peut appeller du naïf. Rien n'eſt ſi ſimple, ni en même tems ſi ſublime. « Je ne crains
» point d'avouer qui je ſuis. Vous haïſ-
» ſez les Romains, vous venez pour les
» perdre. Je ſuis un d'eux ; ſi vous en
» doutez, informez-vous : je m'appelle
» Mucius.

J'ai voulu tuer mon ennemi. Celle-ci ſeroit naïve encore, ſi elle étoit en latin comme on la préſente ici en françois ; mais Tite-Live y met une antithèſe : *Hoſtis hoſtem occidere volui :* Je ſuis un ennemi qui a voulu tuer ſon ennemi. Mucius a pû le dire ainſi, ſans doute ; par conſéquent cela eſt naturel. Cependant on y voit un peu plus d'art que dans ce qui précéde.

» *J'ai le même cœur pour recevoir la mort,* » *que j'avois pour te la donner.* » Le sujet assurément ne rejette point cette pensée. Mais qu'on se représente un brave tel que Mucius, dans un tems aussi grossier que celui où il vivoit, où, selon Tite-Live même, les plus éloquens, comme Menénius Agrippa, parloient par des apologues, *prisco illo & horrido modo* : outre cela un brave dans des circonstances les plus étonnantes ; croira-t-on qu'il ait pû concerter avec tant de force une antithèse ? L'Historien paroît être au moins de moitié avec le héros. Cela est tiré.

Mais que dira-t-on de la quatriéme pensée : *Et facere & pati fortia Romanum est* : Il est d'un Romain de faire & de souffrir de grandes choses ? Elle est belle, elle est noble, sublime : cela est vrai. Mais dans la bouche de Mucius, elle a un air faux, un air d'apprêt, qui tient du fanfaron. D'ailleurs c'est une espéce de sentence, une généralité, qui eût été beaucoup mieux dans la bouche d'un Orateur du tems de Pline, que dans celle d'un soldat du siécle de Brutus, où, comme le dit Salluste, on négligeoit le soin de bien dire, pour ne songer qu'à bien faire. Que

Tite-Live ne nous la donnoit-il comme de lui-même ? Que ne lui trouvoit-il quelqu'autre place ? car on ſent bien qu'il n'a point voulu la perdre. Nous admirons Tite-Live autant que qui que ce ſoit ; nous admirons ſa force, ſes traits ſerrez & vifs & hardis. Mais nous admirons bien plus encore l'énergique naïveté de Virgile, qui, tout poëte qu'il eſt, eſt beaucoup plus ſimple & plus vrai dans les diſcours qu'il fait tenir à ſes héros. On peut en juger par ceux de Didon, d'Enée, d'Evandre, de Turnus. Nous ne citerons que celui de Niſus, lorſqu'il voit ſon ami Euryale entre les mains des Rutules qui vont le percer :

Me me. (adſum qui feci) in me convertite ferrum,
O Rutuli : mea fraus omnis, nihil iſte, nec auſus,
Nec potuit ; cœlum hoc & conſcia ſidera teſtor.
Tantum infelicem nimiùm dilexit amicum.

» C'eſt moi, moi, me voici : c'eſt moi
» qu'il faut percer, Rutules : c'eſt moi
» qui ai fait tout le mal. Celui-là n'au-
» roit oſé : il ne l'auroit pû. J'en atteſte
» le ciel que vous voyez, & les aſtres qui
» le ſavent. Hélas ! tout ſon crime eſt
» d'avoir trop aimé ſon malheureux ami.

Voilà tout le diſcours de Niſus. Il eſt

naïf depuis un bout jusqu'à l'autre. C'est l'expression pure du sentiment. Il voit son ami près d'être égorgé, il veut attirer le coup sur lui-même. C'est pour cela qu'il répéte tant de fois, *c'est moi, me voici.* Il apostrophe les Rutules pour attirer davantage leur attention. Il se charge de tout le crime : *c'est moi.* Il prouve, en un seul mot, que son ami n'a rien fait. Sa preuve est, qu'il n'a pû rien faire. Il jure par le ciel, qu'il montre par son geste, *cœlum hoc.* Et enfin il le plaint douloureusement de l'avoir trop aimé. On ne songe point à Virgile, ni à son esprit, ni à son élocution. On ne pense qu'à Nisus, on le voit s'élancer; on entend ses cris, on voit ses gestes dans son désespoir. Il n'y a rien de tiré, ni de forcé. Tout est non-seulement naturel, mais il y a outre cela cette aisance, cette souplesse, cet air de vie qui ne se trouve que dans la vérité, & que j'appelle la naïveté.

Qu'on jette les yeux sur les admirables tableaux de Le Sueur, on y trouvera encore cette naïveté dont nous parlons. On n'y verra point ces traits saillans, foncez, ce coloris qui avoue l'art, ces drapperies déployées, dont quelques autres peintres

ont chargé leurs figures. Tout y eſt ſimple, franc, ingénu; tout y a ce caractère que l'art ne peut définir, ni les maîtres enſeigner, ni les rivaux ſe dérober les uns aux autres, mais qui enchante tous ceux qui ont de l'ame & des yeux.

Ce caractère ſe trouve dans les diſcours auſſi-bien que dans les tableaux. Et quand les mots & les tours de phraſes ſont dans une main habile, ils n'y ont pas moins de flexibilité & d'énergie, que les traits du peintre & ſes couleurs. On peut en juger par Homere, qui eſt naïf d'un bout à l'autre, par Virgile, par Cicéron, Catulle, & par ceux des modernes qui ont marché ſur leurs traces.

Cette obſervation n'eſt pas neuve, tout le monde l'a faite, il y a long-tems: mais perſonne, je crois, n'a eſſayé d'expliquer en quoi conſiſte ce caractère de naïveté. Nous allons tâcher de le faire, & d'aider ceux qui écrivent, à ſuivre la pratique des bons Auteurs, & ceux qui les liſent, à en reconnoître les beautez.

Ce qui produit la Naïveté.

L'art des Anciens eſt tout entier dans leurs Ouvrages. En les examinant bien,

il paroît que tout leur secret par rapport à l'élocution, se réduit à trois points : à la briéveté des signes, à la maniere de les arranger, & à la façon de les lier entr'eux.

Quant au premier point, il semble qu'il n'a pas besoin de beaucoup de discussion. Il paroît évident que si un seul mot suffit pour peindre notre idée, & que ce mot soit employé seul, au lieu de plusieurs, l'expression sera beaucoup plus vive, plus vraie, & plus conforme aux loix de la nature, qui va droit au fait, & hait les détours. L'esprit veut connoître : rien n'est plus impatient que lui, quand il attend : & plus les moyens qu'on lui donne pour arriver sont aisez & courts, plus il est satisfait. S'il sent que par indigence, ou par foiblesse, on lui donne des circonlocutions pour un terme propre, des tours recherchez, des circuits, pour des traits naturels ; il souffre plus ou moins, à proportion du tort qu'il croit qu'on lui fait. Il n'est jamais plus content que quand la pensée s'élance toute habillée, toute armée, à-peu-près comme Minerve sortit du cerveau de Jupiter. Par

exemple, quand Monsieur de la Rochefoucaud dit : *L'esprit est souvent la dupe du cœur*, il y a dans son expression la briéveté des signes, parce qu'il ne pouvoit le dire en moins de mots, ni plus clairement. S'il eut dit : *L'amour, le goût que nous avons pour une chose, nous la fait souvent trouver différente de ce qu'elle est réellement :* c'est la même pensée ; mais elle se traîne ; au lieu que dans l'autre façon elle a des aîles.

Presque toutes nos idées sont complexes : elles peuvent par conséquent être presque toutes rendues avec plusieurs mots. Mais quand on nous épargne la peine & le tems de les entendre, ces mots, & que cependant on ne nous en dit pas moins ; nous avons le plaisir de connoître, de connoître vîte, & de connoître mieux ; parce que la multiplicité des signes partage l'attention & embarrasse les idées.

Quand on parle contre la multiplicité des signes, ce n'est pas qu'on veuille réduire le langage naïf à des monosyllabes, à des phrases tronquées, ou à des demi-mots énigmatiques, dans le goût de quelques endroits de Perse. On dit seulement que l'habit doit être juste pour la pensée,

& que le mot doit la couvrir à-peu-près comme le linge mouillé couvre un corps; de ſorte que la penſée ſoit preſque viſible par elle-même.

Ce n'eſt pas non plus qu'on veuille blâmer les Orateurs qui déploient leurs idées dans des phraſes périodiques, qui les répétent en partie dans l'amplification. Le petit nombre des ſignes s'accorde très-bien avec l'abondance de l'Oraiſon, parce que cette abondance ne doit être que dans les idees, ou dans leurs degrez. Cicéron eſt naïf par-tout. Il n'y a jamais rien de trop chez lui. Son expreſſion ne diſtrait jamais l'eſprit par ſon propre éclat, ni ne le ſurcharge inutilement par des ſons d'appareil qui n'apportent rien.

S'il falloit des exemples pour faire ſentir la vérité de ce premier point qui produit la naïveté, on pourroit citer tout Homere, tout Virgile, Terence, on renverroit du moins au diſcours de Niſus. Il n'eſt pas poſſible de dire plus de choſes en moins de mots. S'il eût pû dire tout en une ſyllabe, il n'eût pas manqué de le faire.

Le ſecond moyen de parvenir à la Naïveté, eſt l'ordre des idées.

Il regne nécessairement un certain ordre dans nos idées. Lorsque nous agissons, nous nous proposons un seul objet, qui est le centre de tous nos mouvemens, qui nous occupe par lui-même, & pour nous. Et s'il y a d'autres objets qui nous occupent en même tems, ce n'est que rélativement à ce premier.

Cet objet se nomme principal; & l'idée qui le représente se nomme, de même que lui, idée principale. Celles qui ne représentent que les objets subordonnez au premier objet, se nomment accessoires, & n'ont qu'une fonction entierement subordonnée à l'idée principale, à qui elles appartiennent de droit, & sans laquelle elles ne se trouveroient nullement dans l'esprit. Ce principe posé, voici un seul raisonnement.

Si le langage doit être le portrait fidéle des pensées & des mouvemens de notre ame; le bon sens demande qu'il les représente comme elles sont, non-seulement dans leurs parties, mais encore dans l'arrangement & dans les rapports mutuels de ces parties. L'objet principal doit paroître en tête, & les autres doivent être placez selon leur degré d'intérêt. Que di-

roit-on d'un homme qui, faiſant un tableau, couvriroit le perſonnage qui doit y régner, l'enfonceroit, l'éclipſeroit par d'autres perſonnages ? Les Peintres ne manquent jamais de placer leur héros dans le lieu le plus apparent, pour attirer d'abord tous les yeux. Enſuite ils font groupper avec lui toutes les figures ſubordonnées ; de maniere que l'attention du ſpectateur partant du centre, ſe diſtribue ſucceſſivement ſur tous les autres objets qui l'environnent, & qu'il naiſſe dans l'eſprit de ceux qui regardent, une ſuite d'idées, dont le principal acteur ſoit la tige. Voilà le modéle pour tous ceux qui entreprennent de toucher les cœurs, & de frapper l'imagination. C'eſt la même loi pour le peintre & pour l'orateur. Quand le citoyen voit ſa vie attaquée, ou ſa demeure en feu ; dit-il, *Meſſieurs, je vous prie de vouloir me tirer du danger où je ſuis de perdre la vie, ou ma maiſon* ? Il ne charge point ſa langue de toutes ces idées vaines qui ne font rien à ſon but. C'eſt la nature même qui crie, qui annonce le beſoin par un ſeul mot, par le mot qui dit tout.

Cet arrangement eſt un exemple bien

clair de ce que la nature exige dans les diſcours oratoires. Elle n'y parle pas auſſi vivement, il eſt vrai, parce que le beſoin eſt moins preſſant. Mais cependant, quand l'orateur ſait la faire parler, c'eſt toujours dans cet ordre qu'elle s'exprime. Ecoutons Fléchier dans une proſopopée : c'eſt une princeſſe mourante qui parle : *La lumiere de mes yeux s'éteint : un nuage ſans fin s'éléve entre le monde & moi. Je meurs, & je m'échappe inſenſiblement à moi-même. Triſte moment ! Terme fatal de ma languiſſante jeuneſſe !*

L'analyſe de cette période ſera moins ſenſible que celle du citoyen qui crie au feu ; cependant quand elle ſera faite, elle repréſentera nettement le même principe.

C'eſt une perſonne mourante qui parle. Tous ſes mots, s'ils ſont arrangez, le ſont d'eux-mêmes ; & par conſéquent ils doivent tous être placez ſelon l'ordre des penſées & des ſentimens qu'ils expriment. Ils ont été ſi heureuſement choiſis par l'auteur, que malgré la peine que notre langue a à ſe prêter à l'ordre naturel des penſées, elle ne s'eſt point montré rebelle dans cette occaſion.

L'ordre naturel (*a*) eſt que l'objet qui frappe ſoit à la tête : *La lumiere de mes yeux ... un nuage ſans fin ...* C'eſt ſur ces objets que la Princeſſe mourante a l'attention fixée, & ſur lequels, par conſéquent, elle veut que ceux à qui elle parle fixent la leur. C'eſt pour ces objets que ſont faites les deux phraſes. Les verbes qui arrivent après eux ne ſont que des modificatifs : *La lumiere de mes yeux ... s'éteint. Un nuage ſans fin ... s'éléve.*

Il en eſt de même de ces deux autres membres : *Je meurs : je m'échappe inſenſiblement à moi-même.* Ici l'objet eſt dans le verbe même : c'eſt l'action même qui ſe fait, que la Princeſſe veut préſenter, *je meurs, je m'échappe :* & le reſte de la phraſe n'eſt que pour en exprimer la maniere. Enfin dans les deux exclamations, *Triſte moment ! Terme fatal de ma languiſſante jeuneſſe !* la perſonne qui parle, n'a pas crû néceſſaire d'y ajouter un verbe, parce que l'objet préſenté s'explique aſſez par lui-même, & que, portant en ſoi plus de chaleur que de lumiere, il avoit moins beſoin de mots que du tour.

Mais comme dans des matieres telles

(*a*) Voyez ci-après les Principes de l'art de traduire.

que celles-ci, ce n'eſt point aſſez de montrer l'exemple du bon, & qu'il faut mettre encore tout à côté l'exemple du contraire, afin de faire ſortir plus vivement les différences; prenons les mêmes penſées : *La mort éteint la lumiere de mes yeux: elle forme entre le monde & moi un nuage ſans fin : j'ai rempli ma carriere. Une force inconnue me ravit à moi-méme. Que ce moment eſt triſte! voilà donc quel eſt le terme d'une jeuneſſe paſſée dans la langueur!* Un Orateur ordinaire n'auroit point été mécontent de cette expreſſion : elle eſt naturelle, aiſée, riche. Mais qu'on reliſe la premiere, on en ſentira la différence; & ſi on y regarde de près, on verra qu'elle vient de ce que dans cette derniere maniere, les ſignes y ſont diſpoſez plûtôt ſelon le beſoin de la langue, que ſelon les loix de la nature; au lieu que dans la premiere, la nature ſeule ſemble avoir reglé les rangs.

La Naïveté qui demande la briéveté des ſignes, & un certain arrangement des objets conforme aux vûes de celui qui parle, veut encore que ces objets ſoient liez entr'eux d'une maniere intime.

Elle veut d'abord que celui qui s'est une fois montré comme régnant, paroisse toujours tel, tant qu'il est question de lui : *Servetur ad imum qualis ab incæpto processerit.* Quelquefois un écrivain croit user d'adresse en substituant habilement un autre objet. Mais dès que ce n'est plus véritablement le même, l'esprit du lecteur se trouve comme en défaut : le chemin qu'il suivoit le quitte, il demeure plus ou moins étonné, selon que l'écart est grand : par exemple, un écrivain moderne après avoir parlé ainsi, en traitant la matiere du goût : *Le goût ne se borne point à une simple connoissance des ouvrages d'esprit ; & s'il se bornoit à cela, devroit-on employer toute la jeunesse à l'étude des Lettres* ; il ajoûte tout de suite : *Ceux qui les ont bien connues, en ont pensé bien différemment. Ils les ont regardées, &c....* Dans les premieres phrases il s'agissoit *du goût*, & c'est le sujet qu'on traite. Dans les deux dernieres, il s'agit des *Lettres.* L'esptit est emporté malgré lui vers un autre objet, dans le tems qu'il étoit livré tout entier au premier qu'on lui avoit présenté.

La nature veut donc que toutes les

parties d'un discours, grandes & petites, soient unies comme le sont celles d'un tout naturel. C'est la vraie liaison & presque la seule qu'il y ait. On en voit l'exemple dans un arbre : fruit, fleurs, feuilles, branches, tige, tout est un. Il y a de même une tige directe pour les idées & pour les mots. C'est là que sont tous les avantages & tous les droits de la nature. Tout ce qui est collateral, ou qui ne tient que par insertion artificielle, est presque étranger dans le discours, & il y est traité comme tel par ceux qui savent en juger.

C'est ce qui rend si difficile la pratique des transitions, à ceux qui ne sont pas assez maîtres de leur sujet, qui ne l'ont pas assez approfondi pour en connoître toutes les parties & toutes les articulations. Ils veulent mener la matiere, parce qu'ils ne peuvent la suivre : & faute d'avoir reconnu & saisi une partie médiante qui servoit de liaison, ils font aboutir les unes aux autres, des parties qui ne sont point taillées pour joindre. De-là les transitions artificielles, les tours gauches, employez pour couvrir un vuide, enduire une cicatrice, & tromper ceux qui jugent de la solidité de l'édifice par le plâtre dont il est revêtu.

Qu'on parcoure les Ouvrages des célébres Ecrivains, on n'y verra point de ces tours de souplesse, si j'ose m'exprimer ainsi. Le sujet se développe de lui-même, & s'explique franchement. Tout se suit: & quand ils ont dit sur un chef tout ce qu'il y avoit à dire, ils passent à un autre simplement, & avec un air de bonne foi, beaucoup plus agréable pour le lecteur, que ces subtilitez, qui marquent la petitesse de l'esprit, ou au moins un auteur trop oisif.

La Naïveté comprend la chaleur, l'énergie, la vivacité, comme des branches de sous-division. Dès que les pensées sont rendues en peu de mots, & dans l'ordre qu'il convient, elles ont ce feu, cette lumiere victorieuse qui éclaire & embrase en même tems. Elles ont cette force que les Rhéteurs comparent au javelot lancé dans un sens direct, cette rapidité qui emporte celui qui écoute. En un mot elles ont ces expressions & ces tours uniques qui font la perfection de l'éloquence. Et si l'une de ces deux qualitez leur manque, il y a ce qu'on appelle le froid, le lâche, le languissant.

Quoique notre Langue soit forcée par

sa

ſa conformation de déranger quelquefois l'ordre naturel, il ne faut pourtant pas croire qu'elle s'en éloigne ſouvent, quand elle eſt dans de bonnes mains. Un bon écrivain ſent la nature qui le pouſſe, qui le preſſe : & malgré les obſtacles du langage, elle emporte une bonne partie de ce qu'elle veut. Suppoſé qu'elle manque quelquefois l'arrangement qui lui conviendroit dans les parties des propoſitions, elle ne le manque point quand il s'agit d'arranger les propoſitions entre elles, &, en général, dans toutes les parties du diſcours qui ne ſont pas ſoumiſes aux loix de la Grammaire. Elle place à ſon gré les idées détachées, les incidentes, les membres de période, les périodes mêmes. Elle ſubſtitue aux actifs les participes, les paſſifs, quand ils ne ſont pas trop longs : &, toute compenſation faite, elle obtient à-peu-près tout ce qu'elle demande. On ſait comme la Langue françoiſe a obéi aux Corneilles, aux Racines, aux Deſpréaux, aux La Fontaines, aux Boſſuets, aux Fléchiers, aux Fenelons, & à tous les écrivains du ſiecle de Louis XIV. On y trouve cette naïveté dont nous parlons, plus ou moins ren-

due, & par les trois moyens que nous avons indiquez :

Devines si tu peux, & choisis si tu l'oses.

Cet exemple est frappant. Il y en a mille autres dans Corneille, dans cet auteur qui faisoit, dit-on, ses vers par instinct; excellente expression, si on l'entend d'un instinct presque surnaturel.

De tout cela on peut conclure, ce me semble, que quiconque écrit doit se proposer non-seulement d'être naturel, mais encore d'être naïf. Or pour être naïf, il ne s'agit que de se mettre dans une situatiou convenable, de se remplir tout entier de son objet, & de se laisser emporter à son impression : la langue alors, quelle qu'elle soit, se prête, au moins jusqu'à un certain point, & prend la forme & la direction de l'objet :

Nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.

XIII.

Maniere de se former le style.

Nous terminerons cet Article en disant un mot de la maniere dont on peut se former le style.

On sait qu'il faut premierement lire

beaucoup, & les meilleurs écrivains : secondement écrire ſoi-même ; Cicéron dit que la plume eſt le meilleur maître en ce genre : *Stylus optimus dicendi magiſter :* troiſiémement, imiter ; je ne m'arrêterai que ſur ce dernier article.

Il ſemble que la maniere dont on s'y prend pour former le ſtyle par l'imitation, ne peut produire que très-peu d'effet. On propoſe au jeune écrivain un morceau de Cicéron, ou de tel autre auteur fameux, dont on veut qu'il tranſporte le tour & la conſtruction ſur une autre penſée qu'on lui donne à habiller. Mais cette penſée eſt différente de celle de Cicéron, par conſéquent elle ſera habillée ſur une autre meſure que la ſienne. On voit tout d'un coup ce qui doit en réſulter.

On a obſervé que toutes les fois que les jeunes gens imitent, ils défigurent leur propre ouvrage plûtôt que de l'enrichir. Ils prennent toujours trop, ou trop peu. Rarement ils ont l'eſtomac aſſez bon pour faire comme l'abeille qui tire de la roſe, des lis, du thim, un ſuc dont elle compoſe un autre ſuc tout différent de celui qu'elle a tiré. Les imitateurs mal-adroits,

rendent le thim, les lis, la rose, tels qu'ils les ont trouvez, avec cette seule différence, que ces fleurs ont été flétries en passant par leurs mains.

A la bonne heure, s'il s'agit de leur montrer le tour grammatical, qu'on leur présente une espece de moule, pour dresser leur phrase : qu'à l'imitation de celle-ci, par exemple : *Ad rivum eundem lupus & agnus venerant siti compulsi* : » Le loup & » l'agneau pressez par la soif étoient venus » au même ruisseau, » on leur propose cette autre : Le frere & la sœur pressez par l'amour s'étoient approchez de leur pere : *Ad patrem suum frater & soror venerant amore compulsi.* Ces opérations se pratiquent avec beaucoup de succès, & font sentir parfaitement le caractère des deux langues.

Mais quand il s'agit d'écrire un morceau de quelque étendue, de l'écrire aussi-bien qu'il peut l'être, dans le style & le ton qui lui conviennent ; si on veut y arriver par le secours de l'imitation ; voici ce semble de quelle maniere on peut procéder.

Avant que de commencer un concert, les Musiciens montent chacun leur ins-

trument ſur un même ton, qu'ils prennent d'un inſtrument ſûr & invariable par lui-même.

Avant que de prendre la plume, l'écrivain imitateur doit de même choiſir un modéle certain, & le prendre préciſément dans le genre où il veut travailler lui-même. S'il s'agit d'une oraiſon latine, il ne lira ni Salluſte, ni Tite-Live, encore moins Plaute & Terence. Il ne lira pas même les livres philoſophiques de Cicéron, ni ceux qui concernent la Rhétorique, encore moins ſes Lettres; mais il lira ſes Oraiſons, & ſur-tout celles qui ſont dans le même genre que celui qu'il veut traiter. Ce ſera ſon diſcours pour Marcellus, pour la loi Manilienne, pour Ligarius, &c. s'il s'agit de louer. Il prendra les Verrines, les Catilinaires, les Philippiques, &c. s'il s'agit de blâmer. Si j'avois à compoſer un poëme héroïque, je m'attacherois à la lecture ſeule de Virgile, non dans ſes Paſtorales, ni dans ſes Géorgiques; mais dans les endroits de ſon Enéide qui auroient le plus de rapport à mon ſujet; & après avoir écouté quelque tems le ſon de ſa trompette, après m'être rempli l'oreille de ſes accords, quand

je me ſentirois échauffé par ſon génie; alors, je m'élancerois pour chanter les combats. Chaque fois que je reviendrois à mon ouvrage, je me préparerois au travail par la même précaution; & s'il arrivoit que l'oracle fut ſourd à ma demande, que je n'entendiſſe point ſa voix; j'attendrois un moment plus favorable. Virgile par ce moyen ſeroit ſeul mon Apollon & mon Ariſtarque, mon génie & mon juge.

Quand mon ouvrage ſeroit achevé, & qu'il ne s'agiroit plus que de le polir, allant ſans ceſſe au modéle, & revenant de même à mon travail, j'eſſaierois ſi l'impreſſion ſeroit continue en paſſant de l'un à l'autre. Quelle ſatisfaction ſi du moins en quelques endroits je retrouvois le même nerf, la même dignité, la même naïveté, la même harmonie? On prend inſenſiblement les mœurs de ceux avec qui on vit. Cela ſe fait même ſans qu'on s'en apperçoive. Qu'arrivera-t-il ſi on tâche, ſi on s'efforce de reſſembler?

Quiconque lit dans l'intention d'imiter, doit pendant quelques jours ſe donner tout entier à l'auteur qu'il veut imiter. Il doit obſerver exactement ſes penſées,

ses expressions, ses tours; revenir sur les mêmes endroits, s'y arrêter, tâcher d'en exprimer le suc. Il ne se contentera pas d'avoir lû; il prononcera à haute voix; il chantera les vers, il déclamera la prose; il entrera dans la passion; il s'échauffera. Voilà le moment des Muses. Il est tems alors de prendre la tablette & les pinceaux. S'il arrive que la mémoire fournisse au génie des expressions étrangeres au modéle qu'on suit, elles seront entraînées par le courant général, & prendront la même direction que le reste. Ce ne sera pas un style rapetassé de lambeaux de toutes couleurs; on n'y verra point de périodes bigarrées d'Horace, de Juvenal, de Cicéron. L'imitation d'un seul modéle réduira tout à la même forme, & rendra l'ouvrage, quant à l'élocution, aussi parfait qu'il peut l'être, eû égard au talent de l'auteur.

ARTICLE QUATRIÉME.

DE LA PRONONCIATION.

COMME notre travail a pour objet principal les jeunes gens, on me permettra de leur présenter ici quelques observa-

tions, pour leur aider à se montrer convenablement dans leurs exercices publics. Ce qu'ils disent n'étant point ordinairement de leur propre fonds; il est de leur intérêt de se faire honneur par la maniere de le dire, en faisant voir qu'ils sentent eux-mêmes, & qu'ils comprennent ce qu'ils disent.

I.

La premiere chose que les Jeunes-gens ont à observer, est que leur prononciation soit nette. Pour cela, il faut parler doucement, distinguer les sons, ne point négliger les finales, séparer les mots, les sillabes; quelquefois même certaines lettres qui pourroient se confondre, ou produire par le choc un mauvais son: s'arrêter aux points & aux virgules, & partout où le sens & la netteté l'exigent. La prononciation est au discours, ce que l'impression est à la lecture. Un ouvrage élégamment imprimé, sur beau papier, exactement ponctué, justement espacé dans les lignes & dans les mots, acquiert un nouveau mérite. Il séduit les yeux. De même on entend avec plaisir une prononciation nette, qui porte à l'oreille les mots, sans confusion, sans embarras: l'esprit en

voit mieux l'ordre & le détail des pensées.

2°. Que la prononciation soit aisée & coulante. Dès que l'orateur peine, l'auditeur est gêné. Il vaudroit mieux faire quelques fautes en galant homme, que d'être scrupuleux en pedant.

3°. Ce n'est point assez que la prononciation soit exacte & aisée, (c'est déja un grand point, & assez rare dans la Jeunesse françoise) il faut encore prendre le ton convenable à ce qu'on dit. Comme ces tons varient à l'infini, il est très-difficile d'en marquer les différences & d'en donner des regles. Cependant il semble qu'on peut les réduire à trois especes : le ton familier, le soutenu, & un troisiéme, qui tient le milieu entre les deux, & que pour cela, on peut appeller ton *moyen*.

Le ton familier est celui de la conversation ordinaire. Il n'est ni chantant, ni monotone. Il consiste dans les inflexions douces & simples. Il est plus facile de l'apprendre par imitation, en choisissant quelque modéle, que par regles. J'ai dit *en choisissant un modéle*, car il y a un certain choix à faire : il y a le familier des honnêtes gens : & il ne seroit pas sûr de

faire parler les Jeunes-gens comme ils parlent avec ceux de leur âge.

Le ton ſoutenu eſt celui qu'on emploie dans la déclamation des diſcours graves, ou lorſqu'on lit des ouvrages très-ſérieux. La voix eſt toujours pleine, les ſillabes ſont prononcées avec une ſorte de mélodie demi-chantante : on ne varie les inflexions qu'avec dignité.

Le ton moyen a un peu plus d'apprêt que le familier, & un peu moins que le ſoutenu. Ces trois eſpeces de tons ont chacun leurs degrez, ou il y a du plus ou du moins, ſelon les ſujets, les acteurs, les auditeurs, & les lieux.

Il ſemble qu'on doit dire, dans un Exercice public, d'un ton familier toutes les définitions, les remarques, les réflexions, les récits : c'eſt un entretien littéraire.

D'un ton un peu plus élevé, toutes les citations, ſoit en vers, ſoit en proſe, quand elles ne ſeront point dans le genre noble ; par exemple, quand ce ſera quelque morceau de Diſſertations, ou de Comédies, ou un Apologue. Car on ne dira pas du même ton, *la Cigale* par exemple, & les remarques qui ſeront faites ſur cette

fable. Celles-ci seront dites d'un ton plus uni, plus négligé : la Fable se sentira un peu de l'art, on lui donnera un air plus gracieux, plus riant.

Enfin on dira d'un ton soutenu les morceaux d'Oraisons ou de haute Poësie. Je mets ici la haute Poësie avec l'Oraison, quoiqu'elle ait encore un degré au-dessus. On doit chanter les vers & non les lire. Ainsi on dira d'un ton noble : *Turenne meurt, tout se confond : la Paix s'éloigne : la Victoire se lasse* : mais ce ton sera plus grand encore quand on dira :

Manes des grands Bourbons, brillans foudres de guerre,
Qui fûtes & l'exemple & l'effroi de la terre, &c.

Ce ton soutenu consiste principalement, au moins pour les Jeunes-gens, 1°. à baisser la voix au commencement de chaque période. Il est d'observation qu'on ne manque jamais de remonter insensiblement au ton qu'on a quitté. Cela fait une variété qui termine les phrases, & dont il n'est pas difficile à l'oreille de se contenter. Peut-être même qu'il seroit ridicule d'en demander davantage dans un Exercice. Veut-on qu'un enfant fasse tour-à-tour mille rôles différens ; qu'il se

plie à mille caractères qu'on lui fait passer dans la mémoire ? Qu'il déclame comme Bourdaloue, & qu'une ligne après il fasse le Crispin ? Il consiste 2°. à prononcer d'un air passionné : c'est-à-dire, en appuyant sur certaines syllabes, pour faire sortir l'ame & exprimer la verve. 3°. A faire sentir la rime, sur-tout la féminine, dans la haute poësie ; sans néanmoins s'arrêter qu'aux points & aux virgules. Car c'est une faute de s'arrêter à la rime quand le sens ne l'exige point.

Quant au Geste, on croit communément que faire des gestes, c'est remuer, sur-tout les mains. Faire des gestes, c'est montrer par le maintien ou le mouvement du corps, qu'on sent, ou qu'on pense. C'est un langage qui ne s'adresse qu'aux yeux. Au lieu que les mots & les tons s'adressent aux oreilles.

Il seroit aussi ridicule de demander aux enfans les grands gestes, que les tons passionnez de la chaire ou du théâtre. Qu'ils se tiennent bien, qu'ils aient un air gracieux & conforme à ce qu'ils disent, qu'ils paroissent sentir, c'est assez. S'ils font quelque mouvement des mains, que ce soit des naissances de gestes, plûtôt

que des geſtes formez. Ils n'en plairont pas moins. Ils auront l'air d'être retenus par une certaine honte qui, à leur âge, vaut preſque autant que les graces.

Pour leur occuper les yeux, il faut leur faire imaginer les perſonnes à qui ils ſont cenſez parler, leur ſituation, leur attention. Par exemple, s'ils récitent la fable du Chêne & du Roſeau, & que ce ſoit le Chêne qui parle, il faut leur faire imaginer un Roſeau, qui écoute, dans un lieu, où leurs yeux, & le peu de geſtes qu'ils feront, puiſſent ſe porter.

Pour les mains, comme elles les embarraſſent fort, la gauche ſur-tout, qu'on leur donne d'abord un livre, un papier roulé, un dos de chaiſe qui les cache à moitié & leur ôte une partie de leur embarras; cela vaut mieux qu'un bras qui fait la pagode, avec une monotonie dégoutante. Dans les choſes qui doivent ſe faire avec goût, le premier point eſt de mettre l'acteur à ſon aiſe. Il y a des caractères plus plians les uns que les autres: on voit des enfans qui ont des graces dès le berceau. D'autres au contraire ſont gauches dans tous leurs mouvemens. Les premiers n'ont preſque pas beſoin de maî-

les tons de voix une collection de préceptes qui faisoit un Art, & qui servoit de regle à ceux qui devoient parler en public. Ils croyoient même que cette partie étoit une des plus considérables de l'art de persuader & de toucher.

Pour nous, nous avons cru qu'il étoit plus court de croire, & de dire sans cesse, qu'il faut s'abandonner à l'instinct dans la déclamation, qu'il n'y a point de regles pour cette partie, & que, si on vouloit s'aviser d'y en mettre, ce seroit un moyen infaillible de détruire la nature, ou au moins de la gâter. Si ce raisonnement étoit juste, il ne faudroit point de regles non plus pour l'élocution; parce que l'élocution naturelle est toujours celle qui a le plus de charmes & le plus de forces. Il en seroit de même de tous les autres arts dont l'objet est de regler, de polir, de fortifier les facultez naturelles, pour les porter plus sûrement à leurs fins.

Tout le monde a entendu parler des défis que se faisoient entr'eux Cicéron & Roscius. L'orateur exprimoit une pensée par des mots. Le comédien sur le champ l'exprimoit par des gestes. L'orateur changeoit les mots, en laissant la pensée: le comédien

comédien changeoit les geſtes, & rendoit encore la penſée.

Voilà donc deux moyens de s'exprimer, qui ſe ſuffiſent à eux-mêmes pour repréſenter les penſées : la parole & le geſte.

Les Pantomimes repréſentoient des piéces entieres avec le ſeul geſte. Ils en faiſoient un diſcours ſuivi, que les ſpectateurs écoutoient pendant pluſieurs heures. Qu'eût-ce été, s'ils euſſent encore employé l'autre partie de la déclamation, qui eſt le ton de voix ?

La Muſique qui n'a pour elle que cette derniere expreſſion, exprime par ce langage une infinité de choſes. Elle peint la joie, la triſteſſe, la langueur. Elle imite la force, la foibleſſe, la fierté, un orage, la terre qui mugit. Elle nous échauffe, nous tranſporte, quoiqu'elle ne nous parle que par des ſons. Que ſeroit-ce ſi elle étoit unie au geſte, qui remue l'ame, en paſſant par les yeux, & à la parole, qui ſe porte en même tems à l'eſprit & au cœur ? Si quelque Géométre s'aviſoit, par hazard, de calculer les forces d'un diſcours lû ſimplement, uniment, & enſuite celles de ce même diſcours, vivement &

parfaitement déclamé ; je ſuis perſuadé que ce dernier feroit en ſomme le double, le triple, le quadruple du premier ; peut-être même qu'il feroit tout, & l'autre preſque rien.

Démoſthène interrogé quelle étoit la premiere, la plus excellente partie de l'orateur ; répondit : l'action : quelle étoit la ſeconde, l'action encore ; la troiſiéme, encore l'action, juſqu'à ce qu'on eût ceſſé de l'interroger : voulant faire entendre par-là que ſans l'action, toutes les autres parties qui compoſent l'orateur, doivent être comptées pour peu de choſe.

Il l'avoit trop ſenſiblement éprouvé, pour n'en être pas convaincu. Cet orateur le plus éloquent qui fut jamais, malgré la force de ſon génie, & la vigueur de ſon élocution, fut toujours ſifflé tant qu'il ne ſût point l'art de manier ſes armes. La leçon que lui donna un Comédien, fut pour lui un trait de feu qui l'éclaira, & qui lui fit voir clairement que ſans l'action, les plus belles choſes ne ſont qu'un cadavre ſans vie, plus propre à morfondre l'auditeur, qu'à l'échauffer. Il s'y appliqua donc de toutes ſes forces : & les efforts prodigieux qu'il fit, joints à la

gloire immortelle qu'il s'eſt acquiſe en conſéquence, ſeront une juſtification plus que ſuffiſante pour ceux qui voudront ſuivre ſon exemple, & ſe livrer tout entiers à l'art de déclamer.

L'étude de cet art ne ſert pas ſeulement aux orateurs, aux acteurs de profeſſion, à tous ceux qui ſont obligez de paroître quelquefois en public. Comment, ſans lui, quiconque veut lire les bons Auteurs, en pourra-t-il ſentir les beautez ? Reprenons notre comparaiſon du cadavre, toute hideuſe qu'elle eſt. Les livres que nous liſons, ne ſont que des ombres vaines, des phantômes vuides de ſang que le lecteur doit ranimer, s'il veut en retrouver les traits. Il faut qu'il leur prête ſa voix, ſes geſtes : qu'il voie Oedipe ſe frappant le front, & heurlant de douleur : qu'il entende les éclats de Démoſthène : qu'il s'enflamme comme Cicéron contre les Clodius, les Catilinas, & qu'il entende autour de lui les auditeurs qui frémiſſent. Sans cela, les plus beaux écrits ne ſont que des figures glacées, des deſſeins ébauchez, demi effacez, des traces légeres d'un pinceau célébre.

Et l'Auteur qui compoſe, comment

pourra-t-il animer ſon ſtyle, s'il ne s'imagine dans ſon cabinet apoſtropher le ciel, ouvrir les enfers? Où prendra-t-il la grace, la force, l'énergie, s'il n'eſſaie, au moins à demi-voix, les tons de la nature?

Puiſque l'art de déclamer eſt également utile à celui qui compoſe, qui écrit, qui parle en public; il eſt au moins raiſonnable de s'arrêter un moment pour voir ce qu'il contient.

La Déclamation, ou comme parlent les Rhéteurs, l'action, eſt une ſorte d'éloquence du corps, une expreſſion qui conſiſte dans les geſtes & dans les tons de voix: *Eſt actio quaſi corporis quædam eloquentia, cùm conſtet motu atque voce.*

Cette eſpece d'élocution a, auſſi-bien que le langage des mots, ſes élémens. Elle a de même ſa naïveté, ſa richeſſe; elle a ſon harmonie particuliere avec chaque objet, & générale avec tout le ſujet; elle a ſa mélodie, ſes nombres, ſes variations, ſa décence; enfin elle a ſes défauts & ſes excès.

Il y a des tons & des geſtes ſimples dont les autres ſont compoſez. Il y en a

qui ſont compoſez plus ou moins, & dont les combinaiſons ſont plus ou moins aiſées. On peut même dire qu'il y a pour le langage *geſtuel*, non-ſeulement les périodes & les phraſes, mais les mots, les ſyllabes, les lettres. Mais ce qui eſt très-ſingulier dans ce langage, c'eſt que d'un côté tous les hommes, de quelque âge & de quelque condition qu'ils ſoient, en ont l'intelligence; & que d'un autre côté chaque homme en particulier a le ſien qui lui eſt auſſi propre, auſſi perſonnel que ſa propre exiſtence. Oui, nous avons chacun nos geſtes, nos tons, comme nous avons notre extérieur, nos traits, notre taille, notre voix; & nous les avons auſſi différens de ceux des autres hommes, que nous ſommes nous-mêmes différens d'eux, par ce caractère de propriété qui fait que Pierre n'eſt pas Paul, & que Paul n'eſt pas Pierre. Ainſi le langage geſtuel de Pierre n'eſt nullement celui de Paul; celui de Paul n'eſt point celui de Pierre, & quoique fondez ſur des élémens communs, ces deux langages ſont auſſi différens au moins, que la Langue françoiſe, l'Italienne, l'Eſpagnole le ſont de la Latine, dont elles ont tiré la plûpart des mots qui les conſtituent.

Tout Orateur a donc son geste qui est à lui & à lui seul. Cette propriété d'expression lui fait parler d'une maniere propre la langue qui appartient à tout le monde, & le met en état de s'exprimer avec une sorte de nouveauté, en se servant de mots qui n'ont rien de nouveau. C'est ce charme de nouveauté qui nous lie quelquefois à un prédicateur plûtôt qu'à un autre, à cet acteur plûtôt qu'à celui-ci. Donnez les mêmes choses à dire & le même rôle à jouer à deux hommes différens. L'un nous charme, l'autre nous ennuie. C'est que l'un joint au langage des mots un langage gestuel qui est clair, précis, naïf, & que l'autre n'a que des gestes vagues, faux, ou d'un sens peu énergique.

Il y a plusieurs sortes de gestes : les uns qui représentent par imitation ; comme quand on contrefait la démarche de quelqu'un, ou ses tons : on peut les nommer *imitatifs*. Il y en a d'autres qui ne font que désigner un lieu, une chose, une personne ; ils sont *indicatifs*. Enfin il y en a qu'on pourroit appeller *affectifs*, parce qu'ils peignent les affections de l'ame, &

qu'ils en portent l'impression dans ceux qui les voient.

Le geste imitatif est plus souvent dans le comique, que dans le tragique. Il n'est pas d'un homme grave & décent de contrefaire les gestes, ni les tons de qui que ce soit ; parce que dans ces imitations il y a toujours quelque trait qui décéle le défaut de gravité, & qui avertit de la parodie.

Le geste indicatif n'exprime que la pensée : il ne fait que montrer l'objet sur lequel il veut que le spectateur porte son attention.

Enfin le geste affectif est le tableau de l'ame. C'est lui qui sert la nature, quand elle veut se développer elle-même, & qu'elle se livre toute entiere aux impressions qu'elle reçoit. C'est ce geste qui est la vie du Discours, & qui seul fait triompher l'Eloquence. Il contient toutes les attitudes du corps & tous ses mouvemens, sans nulle exception. Un orateur en chaire ne doit pas être indifférent, même sur l'arrangement de ses pieds qu'on ne voit pas. C'est de leur disposition que dépend souvent la fermeté, la noblesse, la grace de tout le maintien.

Il en eſt de même des tons de voix, qui ſe nuancent & ſe graduent par les plus petites différences, par les demi-tons, les quarts de tons, quelquefois par des diviſions que le calcul muſical ne ſauroit atteindre. Ordinairement la voix de l'orateur ſe renferme dans la quinte. Elle n'en ſort que dans les éclats, lorſqu'il s'agit de porter les plus grands coups. C'eſt ce que les Latins appelloient, *vocis contentio*. Que d'art & de ſoin pour ſaiſir toutes ces différences ! Il y a plus : chaque orateur a ſa voix qui demande un art particulier, ſoit pour l'adoucir quand elle eſt trop dure, ſoit pour la ſoutenir quand elle eſt foible, pour la redreſſer quand elle eſt fauſſe, pour la moderer quand elle a trop d'éclat.

Enfin il n'y a pas une paſſion, pas un mouvement de chaque paſſion, pas une ſeule partie de ce mouvement, qui n'ait ſon geſte & ſon ton particulier, ſa modulation, ſes degrez de geſtes & de tons ; & il n'y a aucun homme qui n'ait pour exprimer ce mouvement, ſes geſtes propres, & ſes tons, que j'appelle individuels ; &, ce qui doit encore le plus effrayer ceux qui parlent en public, c'eſt

qu'il n'y a pas un auditeur, s'il eſt homme, qui ne ſoit en état de ſaiſir cette expreſſion, & d'en ſentir la juſteſſe.

C'eſt même ſur cette facilité de l'auditeur qu'eſt fondée l'énergie de l'expreſſion geſtuelle. Il y a entre l'orateur & lui une ſympathie, une proportion naturelle, qui fait que l'un ſaiſit vivement & exactement tout ce qui eſt exprimé par l'extérieur & par les tons de voix de l'autre. Quand nos oreilles & nos yeux ſuivent l'action de celui qui déclame, leurs fonctions s'exercent ſur leur objet naturel. Nous ne perdons rien. C'eſt la nature même qui parle à nos organes; c'eſt-à-dire, aux facultez qu'elle a faites exprès pour elle-même, & de maniere que ces facultez pûſſent l'entendre & la comprendre quand elle leur parle.

Une Langue, quelque énergique, quelque riche qu'elle ſoit en mots & en tours, reſte en une infinité d'occaſions au-deſſous de l'objet qu'elle veut exprimer. Il y a des choſes qu'elle ne rend qu'en partie, qu'avec obſcurité, qu'avec des longueurs. Souvent elle ne fait que deſſiner ce qui devroit être peint, ou même profondément gravé. Un ſeul cri nous émeut juſques

dans les entrailles; tout notre être s'intéresse à l'objet; son ressort nous emporte & brise tous les autres liens. Il en est de même des gestes. Un coup d'œil dit plus vîte & mieux que tous les discours. Une attitude, un maintien nous convainc, nous explique à la fois mille choses que nous débrouillons nous-mêmes avec plaisir. Combien de scenes charmantes qui doivent tout à l'art & au génie de l'acteur, & qui, si elles n'avoient que les paroles, ne seroient qu'une ébauche à peine dégrossie!

Le langage de la déclamation est aussi fécond & aussi riche qu'il est énergique. Il a des expressions pour figurer avec les paroles & les tours de quelqu'espece qu'ils soient. Dans la métaphore, la métonimie, l'antonomase, l'hyperbole, le ton & le geste sont plus forts, plus foncez. La répétition, la conversion, la complexion, les différencient dans les commencemens, dans les chûtes, ou dans l'un & dans l'autre. La gradation les fait monter ou descendre; la subjection les fait concerter en basses & en dessus; l'antithèse & la comparaison les coupent & les tranchent par

des ſymmétries tantôt croiſées, tantôt paralleles, dans un ſens tantôt direct & naturel, tantôt renverſé. En un mot il n'y a pas une ſeule figure de penſée à laquelle il ne réponde auſſi une figure de geſtes & de tons, avec cette ſeule différence que les figures de geſtes & de tons ne ſe tracent point ſur le papier; au lieu que celles de penſées & de mots ſe préſentent nettement dans des exemples.

La flexibilité des geſtes & des tons qui ſuivent les figures de penſées & de mots, ne ſe trouve pas moins ſenſiblement dans les périodes.

Il y a des périodes ſimples, d'un ſeul membre. Il y en a de compoſées, qui ſont de deux, de trois, de quatre, de cinq, de ſix membres & quelquefois davantage. Il n'y en a pas une qui ne demande un certain ton & une certaine maniere de geſte qui les accompagne depuis le commencement juſqu'à la fin, qui termine les membres par quelque inflexion, ſépare les inciſes, annonce les membres ſuivans, & enfin indique le repos abſolu.

Il y a un ton qui annonce le premier membre, un autre ton qui annonce le ſe-

cond, un autre le troisiéme, un enfin qui fait sentir le *denique*, & qui avertit l'esprit & l'oreille que le repos va venir. Enfin de même que dans une belle période, il y a mélodie, nombre, variation de mélodie & de nombre, & décence partout; il y a aussi dans les gestes & dans les tons la mélodie qui les ajuste & les unit entr'eux : car dans le geste qui se fait actuellement, il doit y avoir un reste de celui qui a précédé, & une naissance de celui qui va suivre.

Il y a le nombre, qui regle les intervalles & les repos, qui prépare les finales, qui préside aux intonations.

Il y a les variations. La variété qui fait en tout les délices du genre humain, est sur-tout nécessaire dans ce genre. Comme tout le monde est connoisseur, si l'acteur fait un geste estropié, un ton faux, s'il manque une chûte; on le siffle. Si un geste, un ton est d'une vérité exquise; on bat des mains. Mais s'il ramene éternellement les mêmes inflexions, les mêmes finales, les mêmes mouvemens, l'inattention se peint dans les yeux du spectateur, les muscles se relâchent, il s'endort. Il faut donc varier. Il le faut sans doute;

non-ſeulement quand les choſes varient, (ce qui eſt d'une néceſſité indiſpenſable) mais encore quand on répéte les mêmes choſes : *Le pauvre homme* du Tartuffe de Moliere, le *Sans dot*, le *Que diantre alloit-il faire dans cette galere : C'eſt votre létargie*, &c. tous ces retours de mots, s'ils amenent avec eux les mêmes retours de tons & de geſtes, deviennent fades & dégoutans.

Enfin il y a la juſteſſe, la clarté, la vérité. Cette derniere qualité ſemble renfermer les deux autres. Car quand il s'agit de geſtes & de tons, dès que l'expreſſion eſt vraie, comme elle ne contient rien d'artificiel, ni qui ſuppoſe des connoiſſances acquiſes, elle eſt de ſoi claire & juſte. La juſteſſe n'eſt qu'un accord exact de l'expreſſion avec la choſe exprimée. Or la vérité n'eſt autre choſe que ce même accord. Ainſi le geſte & le ton, quand ils ſont vrais, doivent l'un ou l'autre, ſouvent tous deux, ſortir avec la penſée, croître avec elle, ſe plier à toutes ſes inégalitez & à tous ſes degrez : or c'eſt ce qu'on nomme juſteſſe.

Ils doivent être vifs & libres. Tout ce qui ſent l'étude & l'embarras, a un air

de fausseté & d'artifice ; ce qui est timide marque la foiblesse ou la défiance : par conséquent la franchise & l'aisance, & une juste hardiesse doit se montrer dans l'action de l'orateur. Toutes ces qualitez sont renfermées dans la vérité.

C'est cette vérité que nous avons appellée ailleurs naïveté ; & qui, si elle doit être dans les mots & dans les tours qu'emploie l'orateur, en se servant d'une Langue qui est d'invention humaine, se trouvera, à plus forte raison, dans le langage de la nature même.

Mais dans ce genre, comme dans la Peinture, il y a le vrai, & le beau vrai. Car si il y a deux genres qui se ressemblent, c'est la peinture & la déclamation : puisque l'une est le modéle, & l'autre la copie. Je dis l'une, sans distinguer, parce que si la nature est le modéle des peintres, les peintures à leur tour doivent être les modéles de la belle déclamation. Que de leçons pour un excellent acteur dans les tableaux de Le Brun, Le Sueur, Du Poussin, où toutes les figures sont des especes de pantomimes d'autant plus admirables, que pour s'exprimer, elles ont, non une suite de gestes qui s'entr'aident

réciproquement, mais seulement un geste qui est unique ! C'est dans ce geste qu'il a fallu renfermer toute l'ame d'Alexandre, toute la douleur de la mere de Darius ; & ce geste a suffi pour nous tirer des larmes.

Que n'éprouverions-nous pas, si dans un sujet vrai, réel, existant, un orateur représentoit en soi, c'est-à-dire sur un modéle vivant & animé ce qui n'est que peint sur la toile, ou même crayonné sur le papier, & qu'à ces gestes il joignît la parole, & les accens de la nature ?

La Décence τὸ πρέπον, est une partie qui s'étend sur toutes les autres, qui regle la maniere & les bornes dans tout ce qui se fait ou se dit. Elle montre à celui qui parle ce que demande de lui le sujet qu'il traite, le lieu où il est, l'auditoire qui l'écoute, la pensée qu'il exprime, enfin ce que demande de lui-même son âge & sa qualité. C'est elle d'abord qui regle le Mouvement.

La plûpart de ceux qui se mêlent de parler en public, n'ont aucune idée de ce mouvement, ou du moins ils n'y font pas d'attention. C'est néanmoins du mouvement, que les Anciens appelloient quel-

quefois Rythme, que dépend la force, ou la douceur de l'impreſſion.

Il y avoit chez les Grecs deux ſortes de mouvemens : l'un doux, tel qu'il eſt dans la vie d'un paiſible citoyen, dont le cœur eſt en action ; mais ſans trouble : ils l'appelloient ἦθος. L'autre étoit vif & emporté ; lorſque la paſſion eſt allumée : c'étoit le πάθος, d'où eſt venu le terme pathétique.

Ces deux mouvemens doivent regner tour-à-tour dans la tribune, tantôt pour s'inſinuer doucement, tantôt pour faire bréche & entrer d'aſſaut. Les orateurs imbéciles n'ont qu'une façon d'aller, fondée ſur une habitude priſe ſottement d'après quelque modéle, célébre, peut-être, par quelque autre endroit, mais vicieux à coup ſûr par celui-là. Ils débitent avec la même précipitation l'exorde & la diviſion, le récit & les preuves. C'eſt un rouet démonté que rien n'arrête. Si par hazard, ils changent de mouvement ; cela ſe fait ſi mal-adroitement qu'ils trahiſſent chaque fois leur mauvais goût. Comme leur objet unique eſt de décharger leur mémoire d'un fardeau importun, ils verſent ſans interruption les flots qui arrivent ; ne ſongeant pas qu'ils doivent repréſenter

eux-

eux-mêmes les passions qu'ils veulent émouvoir ; & que ces passions sont, comme le feu, d'une nature si subtile & si légere, que l'impression du moindre souffle, de la moindre idée qui passe par l'esprit, en change la couleur, le mouvement, la direction.

De tous les mouvemens, le plus décent & le plus éloquent, est celui qui marque l'assurance de l'orateur sur la bonté de sa cause, & la certitude où il est, de la présenter de maniere à en persuader ceux à qui il parle. C'est ce mouvement qui fait ce qu'on appelle le *ton d'autorité*, quand l'orateur maître de son sujet, maître de lui-même, paroît assuré sans orgueil, & se répondre de ses succès. Ce ton inspire du respect à l'auditeur, & double le crédit des preuves. Au-lieu qu'un homme qui se laisse emporter par sa matiere, nous donne une idée ou de sa légereté, ou de sa foiblesse. Je le compare à un cavalier qui ne peut retenir les rennes d'un cheval fougueux. Tout ce qui peut lui arriver de mieux dans la carriere, c'est de détruire la bonne opinion qu'on avoit de lui, & de céder la victoire à ses rivaux.

D'autres croient avoir un ton décent

& digne de la chaire où ils parlent, quand ils donnent à leur voix toute ſon étendue, & qu'ils chantent tout ce qu'ils diſent. Ce ton criard n'eſt qu'une diſtraction pour l'auditeur. Sa tête eſt comme étonnée par le bruit; & ſon eſprit eſt dans une agitation toute paſſive, à-peu-près telle que celle qu'on éprouve dans ces momens de rêverie où on entend ſans écouter, où on voit pluſieurs objets, ſans en regarder aucun. Quelquefois le lieu trop petit tourmente la voix, laquelle refluant ſur elle-même, fait une ſorte de cacophonie qui étourdit l'auditeur, & qui l'oblige, s'il veut entendre, à un effort d'attention, dont le travail le diſtrait, & affoiblit d'autant l'impreſſion qu'il auroit priſe.

On ne veut point renouveller ici les obſervations ſatiriques du Pere Sanlec. On ſe contente de remarquer qu'il n'y a point d'art où il y ait plus de parties que dans l'Eloquence; & qu'il n'y en a preſque point que nous étudiions moins, & par conſéquent où nous faſſions plus de fautes.

L'ame de l'auditeur ſeroit une table raſe, ſans préjugez, ſans prévention; elle

seroit une cire molle prête à toutes les formes, qu'elle n'obéiroit pas à la vérité, proposée de la maniere dont on la propose tous les jours, avec toutes les apparences de la fausseté.

Et le plus souvent l'auditeur vient couvert de sa cuirasse, pour parer tous les traits qu'on veut lui lancer. Il défie l'orateur, il l'attend, il juge de son art, de son adresse, bien résolu de détourner les coups, ou de les renvoyer. Le moindre défaut frappe d'abord l'esprit, ôte à l'argument sa portée, & ruine toute l'entreprise de l'orateur.

On voudroit qu'un orateur, & sur-tout un orateur sacré, rempli parfaitement de son sujet & de l'importance de son ministère, portant, comme on dit, la république dans le cœur, présentât la vérité fortement & simplement, & seulement avec le feu & la lumiere qui ne manquent jamais de l'accompagner. Mais au-lieu de cette vigueur mâle, qui demande des Démosthènes, de médiocres artistes mesurant l'Eloquence à leurs forces, croient faire tout en donnant des choses jolies, des phrases qu'ils appellent saillantes, de petits mots, des bluettes; & quand ils

ſont venus à bout de coudre ces miſéres ſur un gros cannevas, ils les jettent à l'auditeur ſelon que leur inſtinct en ordonne, ou l'imitation manquée de quelque modéle choiſi au hazard.

Les difficultez qu'on vient de faire entrevoir ſur l'art de déclamer, pourront étonner quelques perſonnes. Mais on n'adreſſe ces obſervations qu'à ceux qui ont compris toute la grandeur de leur art, & qui ſe propóſent d'y remporter le prix.

Il n'y a point d'art qui ne demande de l'effort : & ſi il y en a quelqu'un qui en mérite, c'eſt celui-ci. On donne pendant des années entieres des maîtres aux jeunes gens, pour leur apprendre à entrer, à ſortir, à ſaluer, à ſe préſenter : & on veut abandonner à la ſeule nature, au ſeul inſtinct, de régler la décence & les graces, dans les occaſions où l'homme eſt en ſpectacle à tout un peuple, qui juge à la rigueur de tous ſes mouvemens & de tous ſes tons. Ce naturel qu'on vante tant dans la déclamation; & qu'on s'imagine devoir être inculte, pour être vrai, ne perdroit rien de ce qu'il a, quand il ſeroit cultivé : & il acquerroit ſûrement une force & des charmes qu'il n'a pas.

SECONDE SECTION,

DU RÉCIT.

I.

Ce que c'est que le Récit.

LE Récit est un exposé exact & fidéle d'un événement : c'est-à-dire, un exposé qui rend tout l'événement, & qui le rend comme il est. Car s'il rend plus ou moins, il n'est point exact ; & s'il rend autrement, il n'est point fidéle. Celui qui raconte ce qu'il a vû, le raconte comme il l'a vû, & quelquefois comme il n'est pas ; alors le récit est fidéle sans être exact.

Tout récit est le portrait de l'événement qui en fait le sujet. Le Brun & Quinte-Curce ont peint tous deux les batailles d'Alexandre. Celui-ci avec des signes arbitraires & d'institution, qui sont les mots ; l'autre avec des signes naturels & d'imitation, qui sont les traits & les couleurs. S'ils ont suivi exactement la vérité, ce sont deux historiens. S'ils ont mêlé du faux avec le vrai, ils sont poëtes, du moins en la partie feinte de leur ouvrage. Le caractère du poëte est de mêler le vrai

avec le faux, avec cette attention seulement, que tout paroisse de même nature :

> (. . . . . . Sic veris falsa remiscet
> Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

Quiconque fait un récit est comme placé entre la vérité & le mensonge. Il souhaite naturellement d'intéresser. Et comme l'intérêt dépend de la grandeur & de la singularité des choses, il est bien difficile à l'homme qui raconte, sur-tout quand il a l'imagination vive, qu'il n'a pas de titres trop connus contre lui, & que l'événement qu'il a en main se prête jusqu'à un certain point, de s'attacher à la seule vérité, & de ne s'en écarter en rien. Il voit sa grace écrite dans les yeux d'un auditeur, qui aime presque toujours mieux une vraisemblance touchante qu'une vérité séche. Quel moyen de s'asservir alors à une scrupuleuse exactitude ?

Si on respecte les faits où on pourroit être convaincu de faux, du moins se donnera-t-on carriere sur les causes. On se fera un plaisir de tirer les plus grands effets, les plus éclatans, d'un principe presque insensible, soit par sa petitesse, soit par son éloignement. On montrera des

liaisons imperceptibles, on r'ouvrira des soûterrains, une légere circonstance mise hors de la foule, deviendra le dénouement des plus grandes entreprises. Par ce moyen on aura la gloire d'avoir eu de bons yeux, d'avoir fait des recherches profondes, de connoître bien les replis du cœur humain, & pardessus tout cela la reconnoissance & l'admiration de la plûpart des lecteurs. Ce défaut n'est pas comme on peut le croire, celui des têtes légeres, & vuides de sens. Mais pour être proche de la vertu, ce n'en est pas moins un vice.

Le Récit a toute sa beauté & sa perfection, quand à la fidélité & à l'exactitude, il joint la briéveté, la naïveté & la sorte d'intérêt qui lui convient.

Il faut être court dans le récit : nous l'avons dit (*a*), & nous avons ajouté qu'on n'est jamais long, quand on ne dit que ce qui doit être dit. C'est à celui qui parle à sentir les bornes de son sujet. Nous venons de parler, il y a un moment (*b*), de la naïveté du Discours, & par conséquent de celle du Récit. Quant à l'intérêt, nous en avons défini la nature, & distin-

(*a*) Tom. I. pag. 112.
(*b*) Voyez ci-dessus, pag. 174.

gué les especes dans le second volume (a) en traitant de l'Epopée. Nous observerons seulement ici que l'intérêt du récit véritable, est infiniment plus grand que celui du récit fabuleux ; parce que la vérité historique tient à nous, & qu'elle est comme une partie de notre être : c'est le portrait de nos semblables, & par conséquent le nôtre. Les fables ne sont que des tableaux d'imagination, des chimeres ingénieuses, qui nous touchent pourtant, parce que ce sont des imitations de la nature, mais qui nous touchent moins qu'elle, parce que ce ne sont que des imitations : *In omni re procul dubio vincit imitationem veritas.* Quint.

II.

Différentes especes de Récit.

Nous les réduisons à trois, qui sont ; le Récit oratoire, le Récit historique, & le Récit familier. Nous avons parlé du premier en traitant de l'Oraison ; & du dernier en parlant de l'Apologue. Nous nous bornons ici au Récit historique.

Le Récit historique a autant de caractères qu'il y a de sortes d'histoires. Or il y

(a) Pag. 27.

a l'hiſtoire des hommes conſidérez dans leurs rapports avec la Divinité : c'eſt l'Hiſtoire de la Religion. L'hiſtoire des hommes dans leurs rapports entre eux : c'eſt l'Hiſtoire profane ; & l'Hiſtoire naturelle, qui a pour objet les productions de la nature, ſes phénoménes, ſes variations.

L'Hiſtoire de la Religion ſe ſous-diviſe en deux eſpeces, dont l'une eſt l'Hiſtoire ſacrée, écrite par des hommes inſpirez ; l'autre l'Hiſtoire Eccléſiaſtique, écrite par des hommes aidez de la ſeule lumiere naturelle.

III.

Caractère de l'Hiſtoire Sacrée.

Si on veut connoître l'Hiſtoire dans toute ſa grandeur & toute ſa nobleſſe, c'eſt dans les Livres ſaints qu'il faut l'enviſager. L'auteur dépouillé de tout ſentiment étranger à ſon objet, livré entierement, uniquement, à la verité qu'il peint, la préſente telle qu'elle eſt, avec la naïveté, la force, la candeur qui lui ſont propres. Nul penchant pour un parti contre un autre, nul artifice pour exciter l'amour, l'envie, l'étonnement, l'admiration. La vérité lumineuſe opere par elle-

même ſur les eſprits, ſans le ſecours artificiel de l'éloquence. Quelle ſublimité dans le récit de la création de l'Univers! mais quelle ſimplicité! C'étoit en commençant l'hiſtoire du Monde une belle occaſion pour étaler toutes les richeſſes du génie & de l'art. On pouvoit peindre Dieu marquant un point dans l'immenſité, pour être le lieu des corps, & dans l'éternité un autre point, pour être l'époque des tems. On l'auroit vû franchir par une puiſſance incompréhenſible, l'eſpace qui ſépare l'être & le néant; diſpoſer enſuite toutes les parties de la ſubſtance créée, avec une ſageſſe, un ordre, une magnificence dignes de lui. Mais tout cet appareil d'idées brillantes, auroit rendu ſuſpecte la foi de l'écrivain. On auroit pu croire qu'il s'occupoit de lui-même, auſſi-bien que de la choſe. Quel beſoin a Dieu pour ſa gloire, après avoir fait le monde, & l'avoir marqué du ſceau de ſes attributs, quel beſoin a-t-il de ces éloges emphatiques qui décélent la foibleſſe ou l'ignorance de l'admirateur? C'étoit lui-même qui dictoit à Moïſe, & la ſimplicité devoit être le caractère de ſon expreſſion: *In principio Deus creavit cœ-*

lum & terram : » Dans le commencement » Dieu créa le ciel & la terre. » La même ſimplicité regne dans l'expoſition des détails : *Que la lumiere ſoit , & elle fut.* Que la terre produiſe toutes ſortes de plantes & d'animaux, l'air toutes ſortes d'oiſeaux, l'eau toutes ſortes de poiſſons, & *cela fut.*

Falloit-il expliquer de quelle maniere les êtres ſe formoient, tracer des commencemens de ſyſtêmes ſur l'organiſation des germes, & la conſervation des eſpeces, ſur le principe de vie répandu dans la nature, & communiqué en différens degrez aux différentes eſpeces de végétaux & d'animaux ; pour amuſer la vaine curioſité d'un eſprit orgueilleux & inquiet, qui oublie ſon objet principal, la fin à laquelle il eſt deſtiné, pour des ſpéculations ſtériles ? Dieu ne l'a point voulu ; parce que ces connoiſſances n'appartiennent qu'à l'Ouvrier ; & comme l'homme n'eſt point chargé de combiner les parties, ni d'entretenir ou de diſtribuer le mouvement qui détruit & répare tout dans la nature, ni d'organiſer aucun germe, il étoit inutile de lui donner la ſcience des principes. Il ſemble qu'il étoit de la gran-

deur & même de la bonté de Dieu, de se réserver à lui seul le mot de cette grande énigme, & de ne laisser à l'homme que le soin de jouir, & de rendre graces à son Bienfaiteur.

Les récits touchants sont traitez avec la même simplicité que les récits sublimes. La vie de Joseph qui est un modéle en ce genre, doit tout à la naïveté & aux situations qu'elle présente. Vraies beautez, que l'art ne peut remplacer par aucun effort.

La narration du Nouveau Testament a le même caractère : on n'y affecte point de montrer de la science ou de l'érudition, d'appuyer avec une sorte d'affectation sur les faits, d'aider par des réflexions le lecteur à sentir l'étendue & le poids des choses : le même esprit qui dicte le texte, en sera l'interprete pour les lecteurs de bonne foi. Y voit-on jamais cette espece d'inquiétude qui accompagne l'auteur, lorsqu'il n'est guidé que par sa propre critique dans le choix des faits & des circonstances ? On sent au contraire, la sécurité de la plume, qui retrace les événemens. Ils sauront se défendre par eux-mêmes contre l'incrédulité. Qui

peut nier qu'il ne ſoit né à Bethléhem un enfant extraordinaire, annoncé par les Prophétes ? Des Sages d'Orient ſont venus pour lui rendre hommage. A qui ſe ſont-ils addreſſez ? Au roi Herode, qui n'étant pas en état de leur indiquer les lieux, aſſemble les Docteurs de la Loi, pour apprendre d'eux ce que les Prophétes ont annoncé à ce ſujet. Cette notorieté ne ſuffit pas. Les Mages ſe rendent à Bethlehem : le Roi ſoupçonneux attend leur retour : & ſe voyant trompé dans ſon attente, il explique l'Oracle du ciel à ſa maniere : il craint que cet enfant ne lui ôte un jour le diadême, il veut le faire périr ; mais ne ſachant point ce qu'il eſt devenu, il commande qu'on égorge tous les enfans des environs de Bethlehem, qui pouvoient être du même âge, afin que l'enfant perſécuté fût enveloppé dans le maſſacre général. Des cris aigus s'élevent contre cette inhumanité, tout l'empire Romain les a entendus, & il a frémi d'horreur. Qu'avoit beſoin l'hiſtorien de cet événement, de rien joindre du ſien à la ſimple vérité, pour la rendre plus vraiſemblable ?

Dans les autres Hiſtoires il y a des vui-

des à remplir, où la vérité manque, des liaisons à ménager, des causes à mettre en jeu; l'Ecrivain ne peut faire un pas que les mémoires à la main : mémoires dont l'autorité a eu besoin d'être appuyée par d'autres monumens, quelquefois incontestables à la vérité, mais aussi quelquefois équivoques, obscurs, énigmatiques, qui semblent se contredire réciproquement. Dans l'histoire inspirée, on voit que l'auteur a tout présent devant les yeux, & que le récit s'arrange conformément à ce qui est.

Quoique l'Histoire sacrée ne soit point faite pour servir de modéle aux écrivains, mais pour apprendre à l'homme ce qu'il est, ce qu'il doit faire, & à quoi il doit tendre selon les vûes de Dieu; il est certain cependant qu'il n'y a rien de plus parfait dans le genre de l'Histoire. Elle est exacte, fidéle, sûre, simple, sans passion : c'est la vérité même qui se montre naïvement & sans apprêts.

Nous ne parlons point de l'intérêt qui tient au fond des choses; il n'en est point de plus grand, de plus noble, de plus vif, de plus varié dans aucune autre histoire. Elle est à l'égard des autres récits

historiques, qu'on nous pardonne cette comparaison, ce qu'est l'Epopée à l'égard des autres Poëmes : puisqu'elle seule a le droit de présenter le merveilleux, c'est-à-dire, de montrer l'action de Dieu sur l'homme, les loix de sa justice, l'étendue de son pouvoir, les trésors de sa sagesse, & la sublimité de ses desseins. Elle contient les principes & les développemens de la vraie Religion; elle expose dans le plus grand jour les maximes fondamentales de la Loi naturelle; elle apprend aux hommes dans tous les états, dans tous les âges, dans toutes les conditions, les moyens de s'assurer un bonheur solide; elle renferme les titres de tous les peuples, montre leur origine, leurs établissemens divers; elle éclaire les ténébres de plus de trente siécles d'obscurité; elle nous présente le fil pour nous tirer du labyrinthe des tems fabuleux; elle nous donne l'explication de ces monumens précieux dont le genre humain avoit perdu le sens, quoiqu'il en fût toujours le dépositaire; enfin ce Livre des Livres est l'histoire du ciel & de la terre, & de ce qu'ils contiennent; & tout ce qui n'y est pas renfermé n'est, ou qu'une

des à remplir, où la vérité manque, des liaiſons à ménager, des cauſes à mettre en jeu; l'Ecrivain ne peut faire un pas que les mémoires à la main : mémoires dont l'autorité a eu beſoin d'être appuyée par d'autres monumens, quelquefois inconteſtables à la vérité, mais auſſi quelquefois équivoques, obſcurs, énigmatiques, qui ſemblent ſe contredire réciproquement. Dans l'hiſtoire inſpirée, on voit que l'auteur a tout préſent devant les yeux, & que le récit s'arrange conformément à ce qui eſt.

Quoique l'Hiſtoire ſacrée ne ſoit point faite pour ſervir de modéle aux écrivains, mais pour apprendre à l'homme ce qu'il eſt, ce qu'il doit faire, & à quoi il doit tendre ſelon les vûes de Dieu; il eſt certain cependant qu'il n'y a rien de plus parfait dans le genre de l'Hiſtoire. Elle eſt exacte, fidéle, ſûre, ſimple, ſans paſſion : c'eſt la vérité même qui ſe montre naïvement & ſans apprêts.

Nous ne parlons point de l'intérêt qui tient au fond des choſes; il n'en eſt point de plus grand, de plus noble, de plus vif, de plus varié dans aucune autre hiſtoire. Elle eſt à l'égard des autres récits

historiques, qu'on nous pardonne cette comparaison, ce qu'est l'Epopée à l'égard des autres Poëmes : puisqu'elle seule a le droit de présenter le merveilleux, c'est-à-dire, de montrer l'action de Dieu sur l'homme, les loix de sa justice, l'étendue de son pouvoir, les trésors de sa sagesse, & la sublimité de ses desseins. Elle contient les principes & les développemens de la vraie Religion; elle expose dans le plus grand jour les maximes fondamentales de la Loi naturelle; elle apprend aux hommes dans tous les états, dans tous les âges, dans toutes les conditions, les moyens de s'assurer un bonheur solide; elle renferme les titres de tous les peuples, montre leur origine, leurs établissemens divers; elle éclaire les ténébres de plus de trente siécles d'obscurité; elle nous présente le fil pour nous tirer du labyrinthe des tems fabuleux; elle nous donne l'explication de ces monumens précieux dont le genre humain avoit perdu le sens, quoiqu'il en fût toujours le dépositaire; enfin ce Livre des Livres est l'histoire du ciel & de la terre, & de ce qu'ils contiennent; & tout ce qui n'y est pas renfermé n'est, ou qu'une

des à remplir, où la vérité manque, des liaisons à ménager, des causes à mettre en jeu; l'Ecrivain ne peut faire un pas que les mémoires à la main : mémoires dont l'autorité a eu besoin d'être appuyée par d'autres monumens, quelquefois incontestables à la vérité, mais aussi quelquefois équivoques, obscurs, énigmatiques, qui semblent se contredire réciproquement. Dans l'histoire inspirée, on voit que l'auteur a tout présent devant les yeux, & que le récit s'arrange conformément à ce qui est.

Quoique l'Histoire sacrée ne soit point faite pour servir de modéle aux écrivains, mais pour apprendre à l'homme ce qu'il est, ce qu'il doit faire, & à quoi il doit tendre selon les vûes de Dieu; il est certain cependant qu'il n'y a rien de plus parfait dans le genre de l'Histoire. Elle est exacte, fidéle, sûre, simple, sans passion : c'est la vérité même qui se montre naïvement & sans apprêts.

Nous ne parlons point de l'intérêt qui tient au fond des choses; il n'en est point de plus grand, de plus noble, de plus vif, de plus varié dans aucune autre histoire. Elle est à l'égard des autres récits

historiques, qu'on nous pardonne cette comparaiſon, ce qu'eſt l'Epopée à l'égard des autres Poëmes : puiſqu'elle ſeule a le droit de préſenter le merveilleux, c'eſt-à-dire, de montrer l'action de Dieu ſur l'homme, les loix de ſa juſtice, l'étendue de ſon pouvoir, les tréſors de ſa ſageſſe, & la ſublimité de ſes deſſeins. Elle contient les principes & les développemens de la vraie Religion ; elle expoſe dans le plus grand jour les maximes fondamentales de la Loi naturelle ; elle apprend aux hommes dans tous les états, dans tous les âges, dans toutes les conditions, les moyens de s'aſſurer un bonheur ſolide ; elle renferme les titres de tous les peuples, montre leur origine, leurs établiſſemens divers ; elle éclaire les ténébres de plus de trente ſiécles d'obſcurité ; elle nous préſente le fil pour nous tirer du labyrinthe des tems fabuleux ; elle nous donne l'explication de ces monumens précieux dont le genre humain avoit perdu le ſens, quoiqu'il en fût toujours le dépoſitaire ; enfin ce Livre des Livres eſt l'hiſtoire du ciel & de la terre, & de ce qu'ils contiennent ; & tout ce qui n'y eſt pas renfermé n'eſt, ou qu'une

M. Bossuet, qui a tracé l'esquisse d'une Histoire universelle, en borne le projet par le point de vûe auquel il rapporte son ouvrage : point de vûe digne d'un Evêque philosophe, & d'un Théologien enrichi de la plus précieuse érudition.

Dieu a fait tout par sa gloire ; c'est-à-dire pour lui-même : & tous les êtres créez trouvent leur propre perfection dans le rapport qui les ramene à leur auteur. Ainsi tous les changemens qui arrivent au genre-humain sont subordonnez aux vûes de la Providence : & une de ces vûes, depuis la chûte & l'égarement de l'homme, est de le rétablir dans son premier état, par le moyen de la Religion révelée. La chaîne des causes secondes est composée d'une infinité d'anneaux, qui se tiennent & qui remontent à ce principe, qui leur sert d'appui.

De ces réflexions avouées de la saine Philosophie aussi-bien que de la Foi, M. Bossuet prend son vol ; & se plaçant dans le sein de la Divinité, il considere la Terre & les habitans qui la couvrent : il observe les mouvemens qui les approchent, ou les éloignent de la fin qui leur est marquée. Le premier dessein de Dieu

avoit été de rendre l'homme heureux par l'innocence & la liberté. L'homme s'est rendu esclave par le crime. Le second dessein de Dieu est de le racheter de ses chaînes, & de le remettre dans la voie de l'innocence & du bonheur. Et c'est à ce dessein qu'il subordonne toutes les révolutions du Genre-humain.

Dans ce raisonnement de M. de Meaux, il y a deux parties : Dieu veut établir une Religion pour rétablir l'homme dans ses droits, c'est la premiere partie : Dieu veut qu'il y ait des révolutions dans les affaires humaines, c'est la seconde.

Ou il y a subordination entre ces deux décrets, ou il n'y en a point. S'il y en a ; le plan de M. Bossuet qui subordonne les révolutions du genre-humain à l'établissement de la Religion surnaturelle, est admirable. Et pour prouver qu'il n'est pas possible qu'il n'y en ait, il suffit de penser qu'on ne peut envisager l'ame de l'homme, qui est proprement l'homme, sans un rapport actuel à son bonheur, qui est d'être réunie avec Dieu, & par conséquent, que toutes les ames qui operent les mouvemens du Genre-humain, quelque éloignées qu'elles soient du but qui

leur eſt marqué, ſont toutes rappellées par la Providence à la ſeule fin qu'elles devroient ſe propoſer dans tous leurs mouvemens ; enfin que toutes les actions de l'homme, tant celles qui ſont dans l'ordre de la grace, que celles qui ſont dans l'ordre de la nature, entrent néceſſairement dans le ſyſtême de la ſageſſe de Dieu ſur la deſtination des hommes.

D'ailleurs, ſi, comme on ne peut en douter, il y a des cauſes finales dans les révolutions qui s'operent dans le genre-humain ; quel objet plus raiſonnable ces révolutions peuvent-elles avoir, que de tourner le genre-humain vers ſon auteur, ſon bienfaiteur, ſon bonheur ; & par conſéquent, de l'amener à la connoiſſance d'une Religion hors de laquelle il n'y a point de félicité pour l'homme ?

Cette idée ſublime eſt l'ame de l'ouvrage de M. Boſſuet ; elle ſe répand dans toutes ſes parties, & préſente ainſi le plus grand tableau, le plus magnifique, le mieux ordonné que l'Hiſtoire ait jamais conçû : c'eſt le rapport de toutes les révolutions des empires, des royaumes, de tous les changemens arrivez aux nations ; avec l'établiſſement de l'Egliſe de Jeſus-Chriſt,

C'est dans l'exécution de ce Dessein sublime, qu'on voit la force & la hardiesse du pinceau de l'auteur. Il avoit pû le concevoir, il pouvoit le remplir. Tout y est digne du grand Bossuet, de la haute idée qu'il avoit de la Religion, & de son ministère auprès d'un jeune Prince, à qui il falloit faire sentir profondément que les rois qui se croient souvent des Dieux, ne sont que des instrumens dont la Divinité se sert, pour punir ou récompenser les peuples, & les ramener par-là, ou les con[illegible]mer de plus en plus dans la voie où il les appelle.

V I.

Histoires particulieres.

L'Histoire qu'on appelle particuliere, par opposition à l'Histoire générale du monde, peut être générale par opposition à d'autres histoires dont l'objet est moins étendu. Par exemple l'histoire d'un royaume par rapport à celle d'une province; celle d'une province par rapport à celle d'une ville, peuvent être, quoiqu'improprement, appellées générales.

On sent que plus le champ de l'histoire est vaste, plus les objets doivent y

paroître petits; en se plaçant au centre des choses, les objets décroissent à mesure qu'ils s'éloignent. Il y en a, qu'on verroit dans une moindre étendue, qu'on n'apperçoit point du tout; il y en a d'autres qui seroient frappans, qu'on ne fait qu'appercevoir; d'autres enfin, qui auroient toute l'attention du spectateur, & qui n'en ont qu'une partie. C'est à l'écrivain à se placer dans le vrai point de vûe de son ouvrage, & à graduer comme il convient, les proportions de chaque objet, dans son tableau, selon les regles de la perspective. S'il s'agit de l'histoire d'un royaume ou d'un empire, il faudra dessiner correctement, & peindre avec soin, tout ce qui a influé sur les affaires publiques, & qui pourra servir à quiconque sera chargé du ministère public dans le même royaume. Il y a eu des fêtes somptueuses, des spectacles brillans, des ouvrages, des inondations? C'est, dit Tacite, la matiere d'un Journal : tout ce qu'on peut exiger de l'Histoire, c'est qu'elle les désigne en passant.

Les Histoires des empires & des royaumes ne devroient être écrites que par des Philosophes ou par des Ministres, ou plû-

tôt par des Philosophes qui auroient rempli les fonctions du Ministère ; alors on y développeroit avec un succès égal les jeux des passions & ceux de la politique, & les rapports de ces causes avec leurs effets. On verroit en même tems les ressorts qui tiennent à l'humanité, & qui agissent dans toutes les especes de gouvernement, & ceux qui tiennent au gouvernement particulier des peuples, selon leurs caractères propres. On verroit que telle force remue tous les hommes, quels qu'ils soient ; que telle autre remue seulement les esprits républicains, ou ceux qui sont accoutumez à la monarchie ; que telle voie affoiblit, éteint les vertus, l'honneur, le respect dû au gouvernement, &c.

Xenophon, Thucydide, Tite-Live, Tacite, avoient ces provisions quand ils entreprirent d'écrire l'Histoire. Elle retient encore chez eux une partie de son caractère originaire, qui étoit d'envelopper la morale & la politique sous l'écorce des faits. A l'imitation des Poëtes qui couvroient du voile de la fiction tous les mystères de la Philosophie, ils ne se sont point contentez de donner une liste des

événemens, ſelon l'ordre des tems & des lieux ; mais ils ont écrit des Traitez complets de politique, tirez de la conduite bonne ou mauvaiſe des peuples dont ils ont fait l'hiſtoire. Et ſans paroître avoir d'autre deſſein que de raconter des faits, ou d'intéreſſer le lecteur par des tableaux ſuivis, d'entrepriſes importantes, ils trouvent le moyen d'inſtruire l'eſprit, de former le cœur, & de développer toute la Philoſophie morale.

Il y a des Hiſtoires qui ſe bornent à un ſeul événement important, comme la Conjuration de Catilina, celle de Valſtein, la Révolution de Portugal, le ſiége de Dunkerque. Il eſt néceſſaire dans ces ſortes d'hiſtoires de faire quelque préambule pour introduire le lecteur dans le récit. Un poëte épique a le droit de ſe jetter tout d'un coup au milieu des choſes qu'il doit raconter ; ſouvent même il commence fort près de la fin, ſe réſervant certains détours agréables pour apprendre au lecteur ce qu'il ne ſait pas, & qu'il déſire de ſavoir. Mais l'Hiſtoire toujours ſage, toujours meſurée, ne ſe permet point ces libertez. La Chronologie eſt ſon flambeau : elle la ſuit ſcrupuleuſement,

pas à pas. Ainsi dans ces histoires séparées, il faut que l'historien mette d'abord le lecteur au fait des tems, des lieux, des mœurs, des intérêts, des caractères : qu'il présente ensuite au milieu de toutes ces circonstances, le germe de l'événement à raconter; qu'il en suive les développemens & les progrès, & qu'il le conduise jusqu'à sa fin. Ces morceaux sont très-agréables, parce qu'avec le mérite de la vérité, ils ont une partie des qualitez de la poësie. Il y a unité d'action, commencement, milieu, fin. C'est un corps qu'on peut tailler régulierement, & proportionner dans tous ses membres; il n'y manque que la poësie du style, le merveilleux, & quelque désordre de l'art, pour en faire une Epopée.

Il y a des histoires qui se bornent à la vie d'un seul homme. Si c'est un Prince, elle est la matiere d'une *juste* histoire; telle est l'Histoire de Louis XIV. de Louis XI, d'Alexandre le grand; pourvû cependant qu'on y considere l'homme d'Etat plus que l'homme privé : car si on s'arrête autant sur les détails de sa conduite particuliere, que sur le maniement des affaires

publiques, c'eſt proprement ce qu'on appelle une vie.

Les Anciens avoient un goût particulier pour écrire des Vies. Pleins de reſpect & de reconnoiſſance pour les hommes illuſtres, & conſidérant d'ailleurs que le ſouvenir honorable que les morts laiſſent après eux, eſt le ſeul bien qui leur reſte ſur la terre qu'ils ont quittée, ils ſe faiſoient un plaiſir & un devoir de leur aſſurer ce foible avantage. Je prendrois les armes, diſoit Cicéron, pour défendre la gloire des Morts illuſtres, comme ils les ont priſes pour défendre la vie des citoyens. Ce ſont des leçons immortelles, des exemples de vertus conſacrez au genre-humain. Les portraits & les ſtatues qui repréſentent les traits corporels des grands hommes ſont renfermez dans les maiſons de leurs enfans, & expoſez aux yeux d'un petit nombre d'amis; les éloges tracez par des plumes habiles, repréſentent l'ame même, & les ſentimens vertueux. Ils ſe multiplient ſans peine; ils paſſent dans toutes les langues, volent dans tous les lieux, & ſervent de maîtres dans tous les tems.

Cornelius Nepos, Plutarque, Suetone, ont préféré ce genre de récit aux histoires de longue haleine. Ils peignent leurs héros dans tous les détails de la vie, & attachent particulierement ceux qui cherchent à connoître l'homme. Quel besoin a le citoyen paisible, l'homme de Lettres, de Robe, d'avoir toujours devant les yeux des guerriers qui prennent des villes, qui livrent des batailles, qui donnent la paix aux pays qu'ils ont dépeuplez ? Ces traits sont bons pour les esprits qui aiment les événemens bruyans. Mais pour quiconque veut connoître l'homme en lui-même ; les menues occupations de César, d'Auguste, des traits d'Henri IV, de Louis XIV, sont infiniment plus touchans & plus agréables, que des victoires & des triomphes.

Suetone, & Cornelius Nepos, se sont contentez de présenter un seul homme à la fois. Plutarque s'est fait un plan plus étendu & plus intéressant pour un esprit philosophique. Il met en paralléle les hommes qui ont brillé dans le même genre. Chez lui, Cicéron figure à côté de Démosthène, Annibal à côté de Scipion. Le lecteur se portant tour à tour sur ces

piéces de comparaiſon, juge les degrez de vice & de vertu, & s'exerce malgré qu'il en ait, ne croyant que ſuivre l'écrivain qui l'entraîne. Il y a des perſonnes qui préferent cet hiſtorien à tous les autres, à cauſe du grand ſens qu'on y trouve par-tout, d'une philoſophie ſolide qui ne tend qu'à la vertu; enfin parce qu'il peint l'homme, & qu'il le peint fortement.

VII.

Style de l'Hiſtoire.

Le texte de l'Hiſtoire doit être naturellement dans la forme indirecte, c'eſt-à-dire, que l'hiſtorien doit raconter ce qui a été dit ou fait par les acteurs qu'il introduit ſur la ſcene; & ne point les faire parler eux-mêmes. Cependant, comme on a obſervé que plus les acteurs parlent eux-mêmes, plus le récit eſt vif & animé; les hiſtoriens, à meſure qu'ils ont été plus rafinez dans l'art, ont emprunté quelque choſe de la maniere des poëtes, & ont changé en dramatique la forme trop monotone de leur récit.

Quelquefois ils citent les paroles même de leurs perſonnages; & alors c'eſt

un titre original qu'ils inserent dans l'Histoire. Pour être inserées de la sorte, il faut qu'elles le méritent par leur importance. Toutes les paroles d'Alexandre, d'Auguste, de Louis le Grand, quand même elles auroient toujours été dignes de si grands Princes, ne sont pas toujours dignes de l'Histoire. Tite-Live rapporte les termes même des premieres déclarations de guerre, & des traitez faits avec les peuples voisins de Rome ; Salluste copie la lettre de Catilina à Mallius, & le discours de Caton aussi-bien que celui de César. Ces morceaux plaisent toujours, quand ils ne sont pas trop longs, & qu'ils sont assez nerveux pour n'avoir pas besoin d'être réduits & resserrez par une analyse.

Quelquefois les historiens se chargent de faire eux-mêmes les discours qui ont été faits, ou même d'en faire quoiqu'il n'y en ait point eu de faits ; & cela pour présenter plus nettement les causes qui ont déterminé les entreprises. L'auteur alors, à l'imitation du poëte, se place dans les circonstances où il voit ses acteurs : il prend leur caractère, leur esprit, leurs sentimens : & dans cet enthousiasme purement artificiel, il tâche de parler

comme ils auroient parlé eux-mêmes. C'étoit le goût dominant de Tite-Live. Plein de génie & de verve, il ne pouvoit se défendre contre la tentation de haranguer, toutes les fois que l'occasion se présentoit. C'étoit presque un besoin ; mais un besoin, que nous serions bien fâché qu'il n'eût point satisfait. Tous les historiens qui ont imité son exemple, ont remporté les mêmes applaudissemens que les poëtes, lorsqu'ils ont bien peint les mœurs. Pourvû que l'histoire seule fournisse tout le fond de cette sorte de drame, il semble que le lecteur ne peut que savoir gré à l'historien d'un artifice qui anime le récit sans faire tort à la vérité.

C'est en suivant cette idée qu'un de nos plus sages écrivains a mis en action un morceau intéressant de l'Histoire de France. Quoiqu'on sache tous les événemens du regne de François II. on est charmé de voir reparoître sur la scene les Guises, les Condez, les Medicis, & de les entendre parler avec la dignité qui convient à leur rang & à l'importance des affaires qu'ils traitent. Il sort de cette espece de drame, cette vérité triste & sublime en même tems : que tout passe sur

la

la ſcene du monde comme ſur la ſcene d'un théâtre, avec cette ſeule différence, que la grandeur du théâtre eſt le ſonge de quelques heures, & celle du monde le ſonge de quelques années. Mais pour traiter l'Hiſtoire ſous cette forme, il faut avoir le tact auſſi bon que M. le Préſident Hénaut, & ſavoir rendre les traits auſſi bien que lui.

Quand les hiſtoriens ont craint que cette forme dramatique ne donnât l'air de fiction à leur récit, ils ont pris la forme indirecte, qui tient une ſorte de milieu entre le récit & le drame. Le peuple de Rome s'étant retiré ſur le Mont Aventin, on lui envoya Menenius Agrippa, qui ſe contenta de lui dire, *(a)* » Que » dans le tems que les membres de l'hom» me n'étoient pas ſoumis à une ſeule vo» lonté, comme ils le ſont à préſent, & » qu'ils avoient chacun la leur propre, » auſſi-bien que leur langage, ils s'étoient » offenſez de ce que leurs ſoins, leurs

(a) *Tempore quo in homine non, ut nunc omnia in unum conſentiebant, ſed ſingulis membris ſuum cuique conſilium, ſuus ſermo fuerit, indignatas reliquas partes ſua cura, ſuo labore, ac miniſterio ventri omnia quæri: ventrem in medio quietum, nihil aliud quàm datis voluptatibus frui; conſpiraſſe inde ne manus ad os cibum ferrent, &c.* Liv. 2.

» travaux, n'étoient que pour l'estomac,
» qui, tranquille au milieu d'eux n'avoit
» qu'à jouir des biens qu'on lui apportoit.
» Qu'ils étoient convenus que la main ne
» porteroit plus à la bouche, que la bou-
» che ne recevroit plus les alimens, que
» les dents cesseroient de les broyer;
» qu'ayant voulu par ce moyen réduire
» l'estomac, ils étoient tombez eux-mê-
» mes en langueur. » L'historien dans ce récit ne disparoît pas, il se montre avec l'acteur.

A cet ornement du style historique, se joint celui qui naît des pensées. Il n'est pas possible qu'en maniant long-tems des faits, & en les considérant dans toutes leurs faces, il ne vienne aux Auteurs quantité d'idées de toutes especes, qui ne viennent pas au lecteur qui passe légerement sur les objets. Il y a plus, selon le caractère & le goût dominant de chaque écrivain, ces idées sont ou morales ou politiques, pleines d'humanité, ou mêlées d'aigreur, tournées vers la subordination légitime, ou vers l'indépendance. Il semble que les faits passant par l'esprit de l'historien, y prennent la couleur de l'homme. On sent que ces beautez sont bien

voisines du vice. Quel besoin a le lecteur de vos réflexions, si elles ne sont que de vous, si elles ne naissent point du sujet? Elles en naissent. Contentez-vous de m'en avertir; & tout au plus de me montrer le germe de ma réflexion. Si vous m'étalez trop souvent des maximes, des sentences; si vous prêchez à chaque page, comme l'ont fait quelques modernes; quelque bien écrite que soit votre Histoire, je m'ennuie de recevoir la leçon; je prends peu à peu congé du maître, & je le laisse seul dans sa chaire.

Ce défaut n'est en général que celui d'une ame vraiment vertueuse, qui avec beaucoup d'imagination a fait provision de philosophie. Il y a par-tout des rapports avec les principes de morale. On les saisit vivement, on ne peut se résoudre à perdre une maxime, une réflexion, qui séduit par son tour heureux.

Les images vives figurent avec plus d'éclat encore que les pensées dans l'Histoire : elles reviennent plus souvent, & tiennent plus de place dans le discours.

On peint les faits : c'est le combat des Horaces & des Curiaces; c'est la peste de Rome, l'arrivée d'Agrippine avec les

cendres de Germanicus, ou Germanicus lui-même au lit de la mort.

On peint les traits du corps, le caractère d'esprit, les mœurs : c'est Caton, Catilina, Pison, &c. Les maîtres rigides en éloquence, veulent cependant qu'on peigne les hommes par leurs actions plûtôt que par des mots. Aussi Homere & Virgile, qu'on peut regarder comme les modéles du beau en fait de récits, sont-ils extrêmement réservez sur ces tableaux d'attache, où l'écrivain s'amuse à crayonner des idées que le lecteur doit se donner d'après les faits, s'il est intelligent. Car c'est à lui à tirer par induction, le caractère des acteurs qu'on lui a présenté. Faut-il le tenir toujours par la main, ou même le porter dans toute la route ? Le moyen de le tenir éveillé, est de l'exercer, de lui donner une tâche. Pourvû qu'elle ne soit pas trop forte, il la remplira avec un retour de satisfaction sur lui-même ; & saura gré à l'auteur de la bonne opinion qu'il a eue de lui.

Après tout ce que nous avons dit ci-devant sur l'élocution, ce qui reste de détail par rapport au style de l'Histoire, se réduit à peu de choses. On sent qu'il ne

doit s'y trouver aucune figure oratoire, parce que ces figures ſont faites pour exprimer les paſſions; or un hiſtorien n'en a point: il n'a ni amis, ni ennemis, ni parens, ni patrie. Il n'a rien à prouver, ni à détruire; il n'accuſe ni ne défend. Tout ſon office eſt d'expoſer la choſe comme elle eſt. *Nihil iratum habet, nihil invidum, nihil atrox, nihil mirabile, nihil aſtutum; caſta, verecunda, virgo incorrupta quodam modo.* Cic. Tacite & Salluſte, ſemblent avoir eu cette partie plus que Tite-Live. On ſent en liſant celui-ci qu'il étoit Romain; chez lui on eſtime Annibal, on l'admire; mais on a peur de lui parce qu'on aime Rome. Après tout, ce défaut étoit une beauté pour les Romains. Qui eſt aſſez philoſophe pour ne dédier ſon ouvrage qu'au genre-humain, ou à la poſtérité?

Nous ne parlons pas de Quinte-Curce qui n'a fait proprement qu'un éloge d'Alexandre; ni de Xenophon qui n'a prétendu que donner le modéle du parfait Monarque. Ce dernier eſt le plus ſimple, le plus naïf de tous les hiſtoriens, ſi on en excepte Ceſar, qui s'eſt montré en ce genre comme dans les autres, le premier

homme de ſon ſiécle. Il n'eſt point friſé, dit Cicéron, ni paré, ni ajuſté, mais il eſt plus beau que s'il l'étoit. Les tours recherchez, les expreſſions fortes, les penſées brillantes conviennent plus à un Rhéteur, qui veut attirer ſur lui une partie de l'attention qui n'eſt dûe qu'au ſujet, qu'à un homme de bon ſens. Tout cet appareil déguiſe l'hiſtoire plûtôt qu'il ne l'embellit.

La principale qualité du ſtyle hiſtorique, eſt d'être rapide : l'hiſtorien ſe hâte d'arriver à l'événement ; & c'eſt pour lui ſur-tout qu'eſt vraie la maxime d'Horace :

> Et brevitate opus, ut currat ſententia neu ſe
> Impediat verbis laſſas onerantibus aures.

Il doit être proportionné au ſujet. Une hiſtoire générale ne s'écrit point du même ton qu'une hiſtoire particuliere ; c'eſt preſque un diſcours ſoutenu : elle eſt plus périodique, & plus nombreuſe. Tite-Live & Tacite ont une maniere plus élevée que Cornelius Nepos. Quoique le caractère même de l'écrivain, contribue ſouvent autant que le ſujet à lui donner plus ou moins d'élévation ; quelqu'effort qu'on faſſe, on ne peut s'oublier aſſez ſoi-même

pour ne pas assaisonner les choses à son goût. Et après tout, quelle autre loi y a-t-il pour guider un écrivain ? il s'agit de l'avoir bon.

VIII.

Histoire Naturelle.

Le Chancelier Bacon dans cet ouvrage admirable, où il présente le tableau de la perfection possible des sciences, divise l'Histoire naturelle en trois branches, dont la premiere concerne les ouvrages réguliers de la nature, c'est-à-dire ceux où il nous semble que les loix ordinaires de la nature ont été suivies ; la seconde ses égaremens, c'est-à-dire, les ouvrages où la nature semble s'être écartée de sa marche ordinaire ; la troisiéme, les arts, c'est-à-dire, les ouvrages où la nature est employée ou imitée par l'industrie des hommes : en trois mots, la liberté, les écarts, & les chaînes de la nature, ou les productions constantes qui se renouvellent chaque jour dans la même espece ; les phénomenes extraordinaires qui de tems en tems frappent les yeux & étonnent l'imagination ; les ouvrages que l'adresse & l'effort de l'esprit humain tirent

du fonds de la Nature : voilà l'objet de l'Hiſtoire Naturelle.

Quiconque entreprend de l'étudier ou de l'écrire, doit ſonger que l'Univers eſt le temple de la Divinité. Si, comme l'a dit un Payen, lorſque nous nous préſentons devant les autels, nous abbaiſſons nos regards, ſi nous prenons tout l'extérieur de la modeſtie & du reſpect ; à plus forte raiſon, devons-nous être réſervez & reſpectueux lorſque nous entreprenons de reconnoître les aſtres, le ciel, les dieux. Défions-nous de nous-mêmes, craignons d'aſſurer ce que nous ne ſavons pas, ou de diſſimuler ce que nous ſavons. C'eſt Ariſtote qui nous donne cet avis important. Platon, pénétré de ce ſentiment, commence ſa diſſertation ſur la Nature par l'invocation de Dieu. Jamais la vraie philoſophie n'a rougi de montrer de la piété & du reſpect pour l'Etre ſuprême ; lors même que les Philoſophes ne le connoiſſoient qu'imparfaitement.

Le plan ni l'objet de cet ouvrage n'éxigent point de nous un grand détail dans cette Partie. Il nous ſuffira d'avertir les Jeunes-gens que cette étude eſt auſſi utile qu'elle eſt agréable.

Est-il rien de plus satisfaisant pour l'homme, que de reconnoître tous les biens dont il a été environné, & de saisir les rapports de tous les êtres, soit entre eux, soit avec lui-même? Alors, dit Seneque, je rends graces aux Dieux; alors je trouve la vie précieuse, quand je contemple la Nature, que je la considere dans son intérieur. Par quelle autre raison pourrois-je me féliciter d'être du nombre des vivans? Seroit-ce pour faire filtrer sans cesse le boire, le manger; pour administrer chaque jour le pain à un corps fragile, qui dépérit à chaque instant, & faire auprès de lui pendant cinquante ou soixante ans, les fonctions d'un garde-malade. Non, non: c'est pour connoître la Nature, & nous élever par cette connoissance, jusqu'à l'Etre infini qui a fait & arrangé toutes choses, qui les maintient, qui les gouverne (*a*).

(*a*) *Tunc naturæ rerum gratias ago, cum illam non ab hac parte video quæ publica est, sed in secretiora ejus intravi: cum disco, universi quis author sit, quis custos, quid sit Deus... Nisi ad hæc admitterer, non fuerat operæ pretium nasci. Quid enim erat cur in numero viventium, me positum esse gauderem. An ut cibos & potiones per colarem? Ut hoc corpus casurum, & fluidum, periturumque nisi subinde impleatur, farcirem, & viverem ægri minister?* 6. Quæst. Nat.

Seneque n'eſt pas le ſeul qui ait parlé de la ſorte des fins qu'on doit ſe propoſer dans l'étude de la nature, Ciceron l'avoit fait avant lui, d'après tous les philoſophes de l'antiquité. Il n'eſt pas même néceſſaire d'être inſtruit par la révélation pour ſentir cette vérité :

Les Cieux inſtruiſent la terre
A révérer leur auteur.
Tout ce que leur globe enſerre
Célébre un Dieu créateur.
De ſa puiſſance immortelle
Tout parle, tout nous inſtruit.
Le jour au jour la révele,
La nuit l'annonce à la nuit.
Ce grand & ſuperbe ouvrage
N'eſt point pour l'homme un langage
Obſcur & myſtérieux.
Son admirable ſtructure
Eſt la voix de la Nature,
Qui ſe fait entendre aux yeux. *Rouſſ*, Od. 2.

Les attributs de Dieu, ſa ſageſſe, ſa puiſſance, ſa bonté, ſa providence, ſont gravez par-tout ; on les voit non-ſeulement dans les cieux, dans les météores, dans les élancemens de la mer ; on les voit dans un inſecte :

O toi qui follement fais ton Dieu du hazard,
Vien me développer ce nid qu'avec tant d'art

Au même ordre toujours architecte fidéle :
A l'aide de son bec maçonne l'hirondelle ?
Comment pour élever ce hardi bâtiment
A-t elle en le broyant arrondi son ciment ?
Et pourquoi ces oiseaux si remplis de prudence
Ont-ils de leurs enfans sû prévoir la naissance.

Racine, Poëm. de la Rel. ch. 1.

C'est dans l'étude de l'Histoire naturelle, qu'on découvre les causes finales, & les vûes du Créateur par rapport à l'homme ; qu'on apprend à connoître les bienfaits de l'Etre suprême, & à lui payer le tribut de reconnoissance qui lui est dû. Est-il un objet plus grand & plus capable de relever le mérite de l'Histoire naturelle ? Ce n'est pas le seul.

Elle fournit les plus grands secours à l'agriculture, au commerce, à la médecine, à tous les arts. Elle fait connoître les productions des différens climats ; elle nous donne de nouvelles idées sur l'emploi des matériaux que nous avons ; elle lie les peuples entre eux par la communication réciproque de leurs richesses ; elle nous rend habitans de tous les lieux, comme l'Histoire civile nous rend contemporains de tous les siécles.

Aristote avoit fait sentir à son éleve

Alexandre le Grand, de quelle beauté & de quelle importance feroit un ouvrage fur la nature, le caractère & les mœurs des différentes efpeces d'animaux. Ce Prince au milieu de fes triomphes, malgré l'éclat bruyant de fa fortune, n'oublioit pas de faire conduire au Philofophe toutes les efpeces inconnues à la Grèce, pour étendre les limites des fciences auffi-bien que celles de fon empire. Il y joignoit des mémoires détaillez fur la formation, la nourriture, la maniere de vivre, l'induftrie de ces animaux. Ariftote en faifoit l'anatomie comparée avec la ftructure de l'homme; & d'un coup d'œil en partant de ce que nous fommes, il faifoit voir les conformitez ou les différences, dans le nombre, la ftructure, la pofition, l'ufage des parties. Il avoit écrit fur cette matiere quarante livres, dont les dix qui nous reftent, font regretter aux connoiffeurs la perte ineftimable des autres : » Cet Ouvrage, dit M. de Buffon dans fa » préface fur l'Hiftoire naturelle, s'eft pré- » fenté à mes yeux comme une table des » matieres, qu'on auroit extraite avec le » plus grand foin, de plufieurs milliers » de volumes de toutes efpeces ; c'eft l'a-

» brégé le plus ſavant qui ait jamais été
» fait, ſi la ſcience eſt en effet l'hiſtoire
» des faits : & quand même on ſuppoſe-
» roit qu'Ariſtote auroit tiré de tous les
» livres de ſon tems ce qu'il a mis dans
» le ſien, le plan de l'ouvrage, ſa diſtri-
» bution, le choix des exemples, la juſ-
» teſſe des comparaiſons, une certaine
» tournure dans les idées, que j'appelle-
» rois volontiers le caractère philoſophi-
» que, ne laiſſent pas douter un inſtant
» qu'il ne fut lui-même bien plus riche
» que ceux dont il auroit emprunté.

Théophraſte, diſciple d'Ariſtote, avoit recueilli ce qu'on ſavoit de ſon tems de l'hiſtoire des plantes; ils nous reſte encore un morceau de ſon ouvrage, par lequel on peut juger de la maniere dont il traitoit cette partie.

Pline l'Ancien, ainſi ſurnommé pour le diſtinguer de Pline le Jeune ſon neveu, dont nous avons les lettres, a fait un plan d'Hiſtoire naturelle qui ſemble ſurpaſſer les forces humaines. » Son Hiſ-
» toire, dit le Naturaliſte moderne que
» je viens de citer, comprend indépen-
» damment de l'hiſtoire des animaux,
» des plantes & des mineraux; l'hiſtoire

» du ciel & de la terre ; la médecine, le
» commerce, la navigation ; l'hiſtoire
» des Arts libéraux & méchaniques ; l'o-
» rigine des uſages, enfin toutes les ſcien-
» ces naturelles & tous les arts humains ;
» & ce qu'il y a d'étonnant, c'eſt que
» dans chaque partie Pline eſt également
» grand.... Son ouvrage eſt auſſi varié
» que la Nature.

Ces ſecours qui nous ſont offerts par l'antiquité, joints aux recherches des Naturaliſtes modernes, les collections immenſes du Cabinet du Roi, & celles de quelques Particuliers riches dont le goût s'eſt tourné vers cet objet ; les mémoires recueillis des Savans & des Voyageurs, mettront bientôt notre ſiécle en état de jouir d'une Hiſtoire naturelle plus riche, plus raiſonnée & plus complette, que tout ce qui a paru juſqu'ici.



TROISIÉME SECTION,

SUR LE STYLE EPISTOLAIRE.

LE Genre épiſtolaire n'eſt autre choſe que le genre oratoire rabaiſſé juſqu'au ſimple entretien ; par conſéquent il y a autant d'eſpeces de lettres qu'il y a de genres d'oraiſons.

On conſeille dans une lettre, on détourne, on exhorte, on conſole, on demande, on recommande, on réconcilie, on diſcute : & alors on eſt dans le genre délibératif. On accuſe, on ſe plaint, on menace, on demande que les torts ſoient réparez : c'eſt le genre judiciaire. On loue, on blâme, on raconte, on félicite, on remercie, &c : c'eſt le genre démonſtratif.

Il y a deux ſortes de Lettres : les unes qu'on peut appeller philoſophiques, où on traite d'une maniere libre quelque ſujet littéraire ; les autres familieres, qui ne ſont autre choſe qu'une eſpece de converſation entre des abſens : *abſentium mutuus ſermo*. Le ſtyle de celles-ci doit reſſembler à celui d'un entretien tel qu'on l'auroit avec la perſonne même, ſi elle

étoit présente. Dans les Lettres philosophiques, qui sont proprement des dissertations, ou des discours addressez à un ami, on s'éléve quelquefois avec la matiere, selon les circonstances.

Nous observons ici que le style simple & le style familier, ne sont pas une même chose. On écrit d'un style simple, aux personnes les plus élevées au-dessus de nous, mais non pas d'un style familier. Tout ce qui est familier est simple, tout ce qui est simple n'est pas familier.

La familiarité suppose une certaine liaison d'amitié, un usage libre & fréquent avec les personnes, une espece d'égalité, en vertu de laquelle, on ne se gêne point dans le discours; parce qu'on est sûr que tout ce qu'on dit sera bien reçû, ou qu'on fera grace à ce qui pourroit y être défectueux. Les personnes qui sont au-dessus de nous, ont le tact si fin, en fait d'égards, qu'il est bien difficile de leur échapper quand on leur manque. Un mot, un ton, un geste, un semblant, tout est remarqué, senti & jugé.

Quant à la simplicité du style, voici de quelle

quelle maniere Cicéron la caractérise dans son Orateur.

» Le style simple est sans élévation, » conforme aux loix de l'usage, peu dif- » férent en apparence de la diction com- » mune & populaire ; quoique dans le » fond, il en soit plus éloigné qu'on ne » pense. Tous, jusqu'aux moins éloquens, » croient pouvoir l'imiter. En effet, rien » ne paroît si aisé à attrapper que le style » mince & délié, quand on en juge par » le premier coup d'œil ; s'agit-il d'en » faire l'épreuve ; alors on en sent toute » la difficulté (*a*).

Ce qui le fait paroître si aisé à imiter, c'est que les mots sont propres, & les tours naïfs ; c'est-à-dire, que le terme unique est employé, & que la phrase paroît s'être arrangée elle-même. Ce caractère brille sur-tout dans les Lettres récemment publiées de Madame de Maintenon. Rien de si aisé, de si doux, de si naïf : rien de si beau.

(*a*) Summissus est & humilis, consuetudinem imitans ab indisertis re plus, quam opinione differens. Itaque eum qui audiunt, quamvis, ipsi infantes sint, tamen illo modo confidunt se posse dicere. Nam orationis subtilitas imitabilis illa quidem videtur esse existimanti ; sed nihil est experienti minus. *Num.* 23.

» Quoique ce genre d'écrire ne doive » pas prendre beaucoup de nourriture, ni » avoir une extrême force, il faut néanmoins qu'il ait un certain suc, & une » sorte d'embonpoint qui en fasse con» noître la parfaite constitution (*a*).

La pauvreté, la sécheresse, & la simplicité sont des choses très-différentes; il y a une simplicité moeleuse, où chaque pensée a une étendue convenable, où le tissu du discours est toujours fourni suffisamment, quoique sans superflu.

» Tirons-le d'abord de la servitude des » nombres (*b*).

Il y a, comme on sait, des nombres qui conviennent au discours oratoire... mais le style simple n'est point assujetti à leurs loix : sa marche est libre & sans contrainte. C'est le trop de nombre qui fait le défaut des Lettres de Balsac. Il emploie les mots sonores, les tours harmonieux, les progressions : toutes choses déplacées dans une lettre familiere. Cette observation est éclaircie, par ce que nous

(*a*) Etsi enim non plurimi sanguinis est, habeat tamen succum aliquem oportet, ut, etiamsi illis maximis viribus careat, sit, ut ita dicam integrâ valetudine. *Ibid.*

(*b*) Primùm igitur eum è vinculis numerorum eximamus. *Ibid.*

avons dit ſur le nombre & l'harmonie oratoire.

» Ajoutons qu'il ne craint point la ren-» contre des voyelles, & qu'il ne cherche » point à joindre artiſtement les mots » pour former une conſtruction périodi-» que; mais cet air négligé, & cette eſ-» pece d'*hiatus*, ont je ne ſai quoi de gra-» cieux, en ce qu'ils nous montrent un » homme plus occupé des choſes que des » paroles (*a*).

On évite la rencontre des voyelles dans la poëſie. Dans la proſe ſoutenue, quand on a de l'oreille, on l'écarte autant qu'on le peut; mais dans une lettre, on néglige ces petites attentions, d'autant plus qu'on ne cherche point à y ſerrer les rangs, pour faire une ſeule impreſſion par l'union de pluſieurs forces.

» Le voilà donc libre pour ce qui con-» cerne la ſtructure & l'enchaînement des » mots. Voyons ce qu'il doit obſerver » par rapport au reſte. Car quoique ces » phraſes courtes & déliées, demandent

(*a*) Verba etiam verbis quaſi coagmentare negligat. Habet enim ille tamquam hiatus concurſu vocalium molle quiddam, & quod indicet non ingratam negligentiam, de ſe hominis, magis quàm de verbis laborantis. *Ibid.*

» des ſoins, il ne faut pourtant pas que » l'art s'y faſſe remarquer. Il eſt une ſorte » de négligence qui plaît. De même qu'il » y a des femmes à qui il ſied bien de » n'être point parées. Telle eſt l'élocution » ſimple. Agréable & touchante ſans cher- » cher à le paroître, elle dédaigne, com- » me les beautez dont je viens de parler, » la friſure, les perles, les diamans, le » blanc, le rouge & tout ce qui s'appelle » fard & ornement étranger (*a*).

Madame de Sevigné dit la même choſe à ſa maniere : » *La Princeſſe de Tarente* » *dit toujours qu'elle va vous écrire : elle* » *taille ſes plumes, car ſon écriture de cé-* » *rémonie eſt une broderie qui ne ſe fait pas* » *en courant ; nous aurions bien des af-* » *faires, ma fille, ſi nous nous mettions à* » *faire des lacs d'amour à tous nos* D, *& à* » *toutes nos* L.

(*a*) Sed erit videndum de reliquis ; cùm hæc duo ei liberiora fuerint, circuitus, conglutinatioque verborum. Illa enim ipſa contracta, & minuta, non negligenter tractanda ſunt, ſed quædam etiam negligentia eſt diligens. Nam ut mulieres eſſe dicuntur non nullæ inornatæ, quas idipſum dèceat ; ſic hæc ſubtilis oratio etiam incompoſita delectat. Fit enim in utroque, quo ſit venuſtius, ſed non ut appareat. Tum removebitur omnis inſignis ornatus, quaſi margaritarum : ne calamiſtri quidem adhibebuntur : fucati verò medicamenta candoris, ruboris, omnia repellentur. *Ibid.*

» La propreté seule, jointe aux graces » naturelles, lui suffit (*a*).

Qui réunit ces deux qualitez à un plus haut point que Madame de Sevigné !

» Pour le rendre agréable & vif, il faut » qu'il soit semé de pensées fines & qui » paroissent éclôre tout-à-coup (*b*). » *La Princesse s'en retourne à Rennes auprès des Chaulnes, qui ont envoyé demander si nous voulions de leurs respects. Elle a mandé ce qu'elle à voulu en son langage. Moi, j'ai mandé que non, & que j'irois avec cette Princesse leur rendre mes devoirs, & que même elle leur donnoit en pur don cette visite, n'ayant nul dessein d'attirer ici l'éclat qui les environne. Elle est ravie que tout en riant, je la défasse d'un tel embarras ... J'ai fermé le temple de Janus. Il me semble que voilà qui est fort bien appliqué.* On ne s'attend pas à cette allusion au temple de Janus, qui se fermoit pour annoncer une paix universelle dans l'empire Romain. *Visite donnée en pur don*, est un tour singulier. C'est la fécondité du génie, & une certaine tournure d'esprit

(*a*) Elegantia modo & munditia remanebit. *Ibid.*

(*b*) Acutæ crebræque sententiæ ponentur, & nescio unde ex abdito erutæ. *Ibid.*

qui donnent tous ces traits inattendus. Madame de Sevigné en est toute remplie, c'est le charme de ses Lettres : Tout le monde pleuroit ; *il y avoit un petit Page qui devenoit fontaine*. Elle avoit lû depuis peu, selon toute apparence, les Métamorphoses d'Ovide. Il faudroit copier toutes ses Lettres si on vouloit en rassembler les traits de cette espece. C'est d'un tout autre genre qu'est la finesse des Lettres de Voiture & de celle de Pline. Celle de ces écrivains est savante, réfléchie, tournée, symmétrisée ; chez Madame de Sevigné c'est le beau naturel, & la liberté d'esprit & de cœur qui dit tout.

» Enfin on n'usera que très-sobrement » des trésors de l'Eloquence, je veux dire » de ces ornemens dont les uns consistent » dans les pensées, & les autres dans les » mots (*a*).

Le style épistolaire admet toutes les figures de mots & de pensées, mais il les admet à sa maniere. Il y a des métaphores pour tous les états ; il y a de même des suspensions, des interrogations ; la rai-

(*a*) Verecundus erit usus oratoriæ quasi supellectilis. Supellex est enim quodam modo nostra, quæ est in ornamentis, alia rerum, alia verborum. *Num.* 24.

son, c'est que ces tours sont les expressions même de la nature.

» On n'y verra point de jeux de mots, » ni de changemens de lettres pour amener quelque agrément, ni l'affectation » d'arranger chaque membre de périodes, » de maniere que l'un réponde à l'autre, » & qu'ils aient les mêmes chûtes, de » peur que des piéges ainsi tendus, des » beautez si recherchées, des figures si étu» diées, ne découvrent l'art, & n'annon» cent le désir de plaire (a).

» On peut tirer un grand avantage de » la plaisanterie qui a un sel fin & déli» cat... Il y en a de deux sortes, l'une » qu'on nomme enjouement, & l'autre » qui consiste dans ce qu'on appelle bons » mots. On se sert de la premiere lors» qu'on a quelque chose d'agréable à ra» conter; & de la seconde quand il est » question de lancer quelque trait vif, ou » de tourner quelqu'un en ridicule (b).

(a) Huic acuto fugienda sunt, paria paribus relata, & similiter conclusa, eodemque pacto cadentia, & immutatione litteræ quasi quæsitæ venustates; ne elaborata concinnitas, & quoddam aucupium delectationis manifestò deprehensum appareat. Num. 25.

(b) Huic generi orationis aspergentur etiam sales, qui in dicendo mirum quantum valent: quorum duo genera sunt, unum facetiarum, alterum dicacitatis.... Altero utetur narrando aliquid venustè, altero in jaciendo mittendoque ridiculo. Num. 26.

L'enjouement peut se répandre sur toutes sortes d'objets, quelque sérieux, quelque tristes qu'ils soient. Il y a toujours une maniere de les présenter avec graces. Madame de Sevigné étoit désolée comme le reste de la France de la mort de M. de Turenne, & elle dit plaisamment que le canon qui le tua étoit chargé de toute éternité. » Devinez ce que c'est, ma fille, » que la chose du monde qui vient le » plus vîte, & qui s'en va le plus lentement; qui vous fait approcher le plus » près de la convalescence, & qui vous » en retire le plus loin; qui vous fait toucher l'état du monde le plus agréable, » & qui vous empêche d'en jouir; qui » vous donne les plus belles espérances » du monde, & qui en éloigne le plus » l'effet; ne sauriez-vous le deviner? c'est » un rhumatisme. Il y a vingt-trois jours » que j'en suis malade. Depuis le 14 je » suis sans fiévre & sans douleur; & dans » cet état bienheureux, croyant être en » état de marcher, qui est tout ce que je » souhaite, je me trouve enflée de tous » côtez.... & cette enflûre qui s'appelle » ma guérison, & qui l'est effectivement, » fait tout le sujet de mon impatience...

» Avant que de fermer ce paquet, je demanderai à ma grosse main, si elle veut » bien que je vous écrive deux mots.... » Adieu ma très-aimable, je vous conjure » tous de respécter avec tremblement ce » qui s'appelle un rhumatisme.... Voici » le Frater qui peste contre vous depuis » huit jours, de vous être opposée à Paris » au reméde de M. De Lorme.

De Monsieur de Sevigné.

» Si ma mere s'étoit abandonnée au ré» gime de ce bon homme, & qu'elle eût » pris tous les mois de sa poudre, elle ne » seroit point tombée dans cette mala» die, qui ne vient que d'une réplétion » épouvantable d'humeurs : mais c'étoit » vouloir assassiner ma mere que de lui » conseiller d'en essayer une prise... Vous » moquez-vous, mon frere, de faire pren» dre de l'antimoine à ma mere ? Il ne » faut seulement que du régime, & pren» dre un petit bouillon de sené tous les » mois... Ma mere s'écrie, ô mes enfans, » vous êtes fous de croire qu'une maladie » se puisse déranger ! Ne faut-il pas que » la providence de Dieu ait son cours ? » Et pouvons-nous faire autre chose que

» de lui obéir ? Voilà qui est fort Chré-
» tien; mais prenons toujours à bon comp-
» te, de la poudre de M. De Lorme.

Il faut être d'une extrême réserve sur le chapitre de la plaisanterie, parce qu'elle n'est bonne que quand elle est placée, & qu'il est difficile dans les lettres de frapper juste : on tire de si loin ! Souvent un mot qui auroit besoin d'être accueilli avec gaieté, arrive dans un moment noir, & se trouve au milieu des chagrins & des douleurs. Il en est de même de la tristesse : *Vous en êtes encore à pleurer M. de....? On n'y pense plus en ce pays-ci : il faut expédier.* Ces lettres ainsi hazardées dans des circonstances douteuses, ont, dit Madame de Sevigné, *l'air d'une Dame de Province, qui, dans un cercle de Paris, conte des intrigues d'Avignon.* Le plus sûr, à moins qu'on ne soit dans la plus grande intimité, est de s'en tenir au bon sens, qui est de tous les momens & de tous les lieux, & qui n'a que faire de l'assaisonnement des circonstances.

Quant aux bons mots, il est encore plus dangereux de les laisser aller; parce que le plus souvent ils ont une teinture de malignité. A la bonne heure qu'on ra-

conte les bons mots des autres, qu'on tire parti de quelque avanture, pour en égayer une lettre; mais que ce soit toujours de maniere à rejetter loin de soi tout soupçon de méchanceté. Peut-être qu'on nous jugera bénignement dans l'instant : mais qui sait s'il n'y aura pas dans la suite quelque retour secret? qui sait si dans quelque autre moment moins favorable pour nous, on ne rapprochera pas ce trait de quelque autre pour en conclure un vice de caractère. Il ne faut jamais donner d'armes contre soi.

Bien sentir qui on est, & à qui on parle, est la premiere chose nécessaire pour bien parler; & par conséquent pour bien écrire. C'est ce sentiment qui regle ce qu'on doit dire, & la maniere dont on doit le dire. C'est lui qui dicte les choses, les tours, les expressions. La moindre dissonance avec lui fait difformité, d'autant plus que l'amour-propre fait toujours quand on lui fait tort, ou grace, ou justice : ainsi avant tout il faut se mettre en présence de ceux à qui on écrit.

On a avec eux des rapports de toutes especes; rapports d'égalité, de supério-

rité. Dans la supériorité il y a des degrez variez à l'infini, & combinez de devoirs, de respects, d'amitié, de tendresse, de reconnoissance, d'intérêts, de passé, de présent, d'avenir, de réel, de possible, de crainte, d'espérance; en un mot des rapports de tout ce qui tient à l'être, à la fortune, à l'état des deux personnes dont l'une écrit à l'autre. Un de ces rapports manqué; vous êtes un sot, ou un fat. Un supérieur fait trop sentir ce qu'il est; sa lettre lui vaut un ennemi; un inférieur s'abbaisse trop, on l'écrase; un égal prend des airs, on l'humilie: on demande avec hardiesse; voilà un homme qui a trop de confiance: avec timidité; il se défie de lui-même; peut-être est-ce orgueil. Ceux qui ont l'esprit juste saisissent le point unique, & tâchent de s'y tenir.

Quand il ne s'agit que de louer, d'applaudir, de féliciter, de rendre de très-humbles actions de graces, on peut laisser courir la plume; on ne risque guères de blesser ceux à qui on parle. Les délicats, il est vrai, souhaitent que le tour soit fin, l'impression légere, faite comme en passant à un autre objet, & de maniere qu'on

puiſſe voir ou ne pas voir la louange, la refuſer ou l'accepter, y répondre, ou la paſſer ſous ſilence, en avouer une partie & ſavourer le reſte en ſecret. Mais quand même cette fineſſe ne s'y trouveroit pas, on le pardonne aiſément en faveur de la bonne intention.

Lorſqu'il s'agit d'affaires, la broderie eſt dangereuſe : ſouvent on s'empêtre ſoi-même dans ſes périodes. Les termes propres, les tours ſimples, & ſur-tout la briéveté ſont là de ſaiſon. Madame de Maintenon eſt un modéle excellent dans cette partie : elle dit ce qu'il faut dire, le dit bien, & ne dit que cela.

Madame de Sevigné, qu'on ne peut trop citer dans cette matiere, étoit avec ſa fille dans une poſition excellente pour bien écrire. Le cœur & la liberté faiſoient tout l'ouvrage. Elle étoit toujours en préſence de ſa fille : elle en avoit fait, comme on le diſoit, ſa penſée habituelle. Joignez à cela le grand uſage du monde, l'expérience des choſes de la vie, la lecture des livres d'agrément, beaucoup d'eſprit & de gaieté : tout cela devoit produire des choſes merveilleuſes. Mais quand

elle écrivoit à d'autres qu'à sa fille, elle avoit des graces de moins, parce qu'elle avoit moins de liberté ou d'amitié. » Je » vous donne le dessus de tous les pan-» niers, c'est-à-dire, la fleur de mon es-» prit, de ma tête, de mes yeux, de ma » plume, de mon écritoire, & puis le » reste va comme il peut. » Elle avoit du plaisir en écrivant à cette fille si chere, elle *labouroit* avec les autres. Il n'est personne qui ne l'ait éprouvé comme elle. Quand le cœur dicte, il va plus vîte que la plume. Mais quand il y a de la contrainte, l'esprit ne fournit qu'à regret : on est stérile, rien n'arrive.

Lorsqu'on est dans ces momens de disgrace, il faut recourir à l'art : s'arrêter, considérer en gros ce qu'on veut écrire, se représenter la personne à qui on écrit, se monter au ton qu'on sait qu'il lui faut, & ensuite *labourer*.

Chacun connoît ses forces & sent ses besoins. Ceux qui ne peuvent écrire d'un trait font sagement de jetter d'abord leurs idées sur le papier. Il est même à propos que les jeunes gens qui commen-

cent, corrigent leurs lettres, jusqu'à ce qu'ils aient pris l'habitude d'être exacts. On pardonne à leur âge de laisser paroître de l'art & de la timidité dans leur style : défaut toujours préférable aux longueurs, aux redites, aux obscuritez, aux vices de construction & de grammaire. Nous les avertissons qu'il ne faut souvent qu'un mot pour donner une mauvaise idée de leur esprit, de leurs sentimens, de leur éducation : » Il m'est venu voir » un Président, dit Madame de Sevigné, » & avec lui un fils de sa femme, qui a » vingt ans, & que je trouvai, sans ex- » ception, la plus agréable & la plus jo- » lie figure que j'aie jamais vûe : j'allai » dire que je l'avois vû à cinq ou six ans ; » & que j'admirois qu'on pût croître en » si peu de tems ; sur cela il sort une voix » terrible de ce joli visage, qui me plante » au nez d'un air ridicule, que *mauvaise* » *herbe croît toujours*. Voilà qui fut fait, » je lui trouvai des cornes ; & s'il m'eût » donné des coups de massue sur la tête, » il ne m'auroit pas plus affligée. » Cependant ce n'étoit qu'un mot échappé, que le vent emportoit ; qu'eût-ce été si on l'eût attaché au papier, & signé de sa

propre main ? Une jeune personne qui écrit envoie son portrait.

La lecture des lettres de Cicéron à ses amis, de celles de Pline; & sur-tout de celles de Madame de Sevigné, peut aider beaucoup à se faire un bon style. Mais il est bon d'avertir encore qu'il ne faut point s'attacher trop servilement à aucun modéle. Chacun a ses graces propres & naturelles, qui valent toujours mieux que celles qu'il emprunte. Que Madame de Sevigné soit un modéle parfait pour les femmes; & encore plus pour les meres tendres, & trop tendres; il y a pourtant chez elle des expressions & des tours, qui ne sieroient pas à d'autres; peut-être même qu'on les trouveroit hazardées dans tout autre qu'elle; & sur-tout dans un homme de lettres. Mais elle se montre par-tout si aimable, qu'on aime tout ce qu'elle dit, & qu'on ne peut pas s'empêcher de le trouver bien. C'est à chacun à lui dérober ce qui lui convient, & ce qu'il pourra. Je ne crois pas qu'on puisse faire une lettre par regle : c'est le sentiment seul qui doit faire loi; & le sentiment & les regles ne sont pas toujours bien ensemble, à moins que celles-ci ne plient.

Un

Un des plus grands défauts des lettres sont les longueurs. Il y a des gens qui marchent toujours, & qui n'arrivent jamais. » Le chevalier de Nantouillet étoit » tombé de cheval, il va au fond de l'eau, » il revient, il retourne, il revient encore; » enfin il trouve la queue d'un cheval, il » s'y attache; ce cheval le mene à bord, » il monte sur le cheval, se trouve à la » mêlée, reçoit deux coups dans son cha- » peau, & revient gaillard, *Let.* 152. » Voilà ce qui s'appelle, dans la langue de Madame de Sevigné, gagner pays. Il vaut mieux être trop court, que languissant.

Les esprits accoutumez aux choses fines sont quelquefois trop rafinez; la métaphysique s'en mêle. Les pensées n'y perdent jamais, quand on leur donne un peu de corps. Le Chev. de Sevigné a pris quelquefois la liberté d'en avertir sa mere.

Les lettres des Savans sentent quelquefois l'étude & l'érudition; tout y est exact, & régulier : mais cette exactitude est souvent accompagnée de roideur & de sécheresse.

Les jeunes gens sont pleins de détails

inutiles, ils écrivent comme pour eux, sans presque songer à celui à qui ils écrivent. C'est une distraction presque continue.

Les gens de cour, accoutumez à représenter, parlent dans leurs lettres avec aisance & dignité. Tout prend chez eux un certain agrément qui est comme l'air du pays qu'ils habitent. Ils sont les seuls à qui la contrainte donne des graces.

On dit qu'il faut écrire comme on parle; mais c'est à condition qu'on parlera bien. Peut-être même est-on obligé d'écrire un peu mieux qu'on ne parle, même quand on parle bien. On a le tems de choisir & d'arranger un peu ses idées. Que risque-t-on d'avoir bonne opinion de son ami, & de lui donner bonne opinion de soi? C'est mon ami, je ne fais point de façons avec lui : c'est-à-dire, que vous réservez les égards, les attentions polies, pour les étrangers, pour vos ennemis, ou pour ceux qui vous sont indifférens. Il semble que la part des amis devroit être faite avant celle des autres. En fait d'amitié, ce n'est pas trop de tout. Et sou-

vent dans ce commerce les vertus servent moins que les attentions.

Je sens qu'il est tems de quitter ce ton dogmatique, que notre plan nous a obligé de prendre quelquefois, & sur-tout dans ce petit article, où nous donnons quelques avis aux jeunes gens sur un des sujets les plus importans de l'éducation. Pour les délivrer de moi, je leur présenterois volontiers quelques Lettres de Ciceron, de Pline, & même de Seneque, si ces ouvrages n'étoient point aisez à trouver; & s'il étoit nécessaire d'entrer encore dans des détails, après tous ceux que nous avons donnez. C'est dans ces Ouvrages & dans l'école du monde qu'on apprendra à écrire, & non dans un livre de préceptes, qui ne peut donner ni l'organe, ni l'exemple du sentiment.



QUATRIEME SECTION,

PRINCIPES DE LA TRADUCTION.

ON convient aſſez généralement aujourd'hui, que la traduction des auteurs de l'antiquité, eſt, ſinon le ſeul, du moins le plus ſimple, le plus court, & le plus ſûr moyen de les bien connoître & d'apprendre leur langue. On convient auſſi qu'une traduction doit repréſenter exactement l'original ; qu'elle ne doit être ni trop libre, ni ſervile ; qu'elle ne doit ni s'égarer dans de longues périphraſes, qui affoibliſſent les idées, ni s'attacher trop à la lettre, qui éteint le ſentiment. Mais comme ces principes vagues & généraux nous ſont d'un foible ſecours, quand il s'agit d'exécuter, nous allons préſenter quelques détails à ceux qui ſont l'objet de notre ouvrage.

Quand on traduit, la grande difficulté n'eſt point d'entendre la penſée de l'auteur : on y arrive communément avec le ſecours des bonnes éditions, des commentaires, & ſur-tout en examinant le rapport & la liaiſon des idées entre elles.

Mais quand il s'agit de repréſenter dans une autre langue les choſes, les penſées, les expreſſions, les tours, les tons d'un ouvrage : les choſes telles qu'elles ſont, ſans rien ajouter, ni retrancher, ni déplacer : les penſées dans leurs couleurs, leurs degrez, leurs nuances : les tours qui donnent le feu, l'eſprit, la vie au diſcours : les expreſſions naturelles, figurées, fortes, riches, gracieuſes, délicates, &c. & le tout, d'après un modéle qui commande dûrement, & qui veut qu'on lui obéiſſe d'un air aiſé ; il faut, ſinon autant de génie, du moins autant de goût, pour bien traduire, que pour compoſer. Peut-être même en faut-il davantage.

L'auteur qui compoſe, conduit ſeulement par une ſorte d'inſtinct toujours libre, & par ſa matiere qui lui préſente des idées qu'il peut accepter ou rejetter à ſon gré, eſt maître abſolu de ſes penſées, & de ſes expreſſions : ſi la penſée ne lui convient pas, ou ſi l'expreſſion ne convient pas à la penſée, il peut rejetter l'une & l'autre : *Quæ deſperat tractata niteſcere poſſe relinquit.* Le traducteur n'eſt maître de rien : il eſt obligé de ſuivre par-tout ſon auteur, & de ſe plier à toutes ſes va-

riations, avec une souplesse infinie. Qu'on en juge par la variété des tons qui se trouvent nécessairement dans un même sujet, & à plus forte raison dans un même genre. Dans un même sujet, dont les parties sont concertées & mises dans une juste harmonie, on voit le style qui s'éléve & qui s'abaisse, qui s'adoucit, & qui se fortifie, qui se resserre & qui s'étend; sans cependant sortir de l'unité de son caractère fondamental. Terence a depuis un bout jusqu'à l'autre un style qui convient au genre comique : il est toujours simple & fin; mais que les degrez de simplicité sont différens dans la bouche de Simon, de Dave, de Pamphile, de Mysis! qu'ils sont différens quand ces acteurs sont tranquilles ou émus! dans une passion ou dans une autre! Pour rendre tous ces degrez, il faut d'abord les avoir bien sentis: ensuite maîtriser à un point peu commun la langue qu'on veut enrichir des dépouilles étrangeres. Quelle idée donc ne doit-on pas avoir d'une traduction faite avec succès?

La premiere chose nécessaire à quiconque veut traduire, est de bien savoir quel est le génie des deux langues qu'il veut

manier. Il peut le ſavoir par une ſorte de ſentiment confus qui réſulte de la grande habitude qu'il en a. Mais ſeroit-il inutile de jetter quelque lumiere ſur la route du ſentiment, & d'examiner ſi l'on n'a point quelques moyens de faciliter ſon travail, ou de s'aſſurer ſi on a bien fait?

L'objet de cet examen ne peut être rélatif, ni à la qualité, ni à la multiplité des mots, puiſqu'il ne peut y avoir de regle ſur ces deux points. Les mots ſont faits; & nous ſommes obligez de les employer tels que nous les avons. Il ſe réduit donc à reconnoître quelle eſt la différence de la ſtructure des mots dans les deux langues, & quelles ſont les cauſes de ce qu'on appelle gallicisme, latiniſme, &c.

Cette recherche nous apprendra, 1°. D'où vient la ſupériorité de la langue Latine ſur la Françoiſe, dans ce qui concerne la force & la chaleur du ſtyle: 2°. Quels ſont les moyens par leſquels nous pouvons approcher de la maniere des Latins. 3°. On en verra ſortir les regles qu'il ſemble qu'on doit ſuivre dans la traduction des auteurs Latins.

I.

De la construction Latine.

On entend dire tous les jours, & on lit dans tous les Livres, que les Latins avoient beaucoup plus d'avantages que nous dans leurs constructions. Nous sommes obligez, dit-on, de suivre toujours le même train : nominatif, verbe, régime : c'est une marche éternelle qui ne varie jamais. Les Latins au contraire, maîtres de leur arrangement, plaçoient leurs mots à leur gré, soit qu'il s'agît de plaire à l'oreille, ou d'éclairer l'esprit, ou de toucher le cœur. C'étoit tantôt un verbe qui se montroit à la tête, tantôt un adjectif, quelquefois un adverbe, selon que le demandoit l'intérêt de la phrase, soit pour l'harmonie, soit pour l'énergie.

Quelle conséquence prétend-on tirer de-là ? Que les Latins font des inversions quand ils le veulent ; qu'aucune loi ne les asservit : & que pour nous au contraire l'ordre naturel est une regle de fer, invariable, inflexible.

La flexibilité des constructions Latines, & la roideur ou l'inflexibilité des nôtres, auroient dû, ce semble, faire conclure

en faveur du Latin ; & c'eſt préciſément le contraire qui eſt arrivé. On a dit la langue Latine eſt plus riche & plus flexible que la Françoiſe ; donc elle ſe prête moins qu'elle à l'ordre de la nature. » Dans la conſtruction Latine, dit le Pere » du Cerceau, pourvû que les mots qui » doivent entrer dans la compoſition d'u- » ne phraſe s'y trouvent raſſemblez, peu » importe bien ſouvent dans quel ordre » on les place, & quel rang ils tiennent : » tel qu'on met à la tête de la période » figureroit ſouvent auſſi bien, ſi on le » renvoyoit à la queue ; de ſorte qu'en » mettant confuſément les termes d'une » phraſe dans un chapeau, & les tirant » au hazard l'un après l'autre, comme les » billets de loterie, la conſtruction s'en » trouveroit toujours, à peu de choſes » près, aſſez réguliere. Notre langue n'ad- » met point une pareille licence, & a ſa » route plus reſſerrée & plus gênée. C'eſt » ce que quelques gens lui reprochent » comme une imperfection. J'en convien- » drai ſans peine, dès qu'on m'aura fait » voir que de parler dans le même or- » dre qu'on penſe, c'eſt un défaut.... » Pour moi, j'ai crû juſqu'ici que celui-là

» parloit le mieux qui se rendoit le plus » intelligible, & qu'on se le rendoit d'au- » tant plus, qu'on laissoit moins à faire à » la conception de ceux à qui on adresse » la parole. Le dérangement des mots & » la disposition presque arbitraire que » permet sur ce point la construction La- » tine, a quelque chose de fatiguant pour » l'intelligence de celui qui écoute. Il faut » qu'il épelle, pour ainsi dire, chaque » mot, & qu'il mette en ordre dans son » esprit ce que nous présentons en désor- » dre dans le discours... Au-lieu que no- » tre Langue épargne cette fatigue à l'au- » diteur, en lui présentant les idées dans » l'ordre naturel qu'elles doivent avoir... » C'est un avantage que notre Langue a » sur la Latine & sur celles qui lui ressem- » blent... Je ne prétends point par-là dé- » primer la langue Latine, que j'ai étu- » diée toute ma vie... Mais il faut qu'elle » céde à la nôtre pour la régularité & la » netteté de la construction.

Cette conséquence, qui, rapprochée des prémisses, paroîtra singuliere, prouve bien que nous ne sommes point, nous autres François, placez, comme il faudroit l'être, pour juger si les construc-

tions des Latins ſont plus naturelles que les nôtres. L'habitude eſt une ſeconde nature : il y a long-tems qu'on l'a dit, & cela n'eſt jamais plus vrai qu'en matiere de Langue. J'écris en allant de gauche à droite ; & je trouve plaiſant qu'un Hebreu écrive en venant de droit à gauche. C'eſt vous-même qui êtes plaiſant, me dit l'Hebreu. Vous ne voyez votre écriture que quand vous l'avez faite, & qu'il n'eſt plus tems de la réformer ; votre main & votre plume vous la cachent : au-lieu que nous, venant de droit à gauche, nous voyons le trait à meſure qu'il ſe forme. Rions, ſi vous le voulez, de ſon raiſonnement : toujours eſt-il vrai, qu'à en juger par l'imagination, nous croyons que nos antipodes ont la tête en-bas ; & que c'eſt à nous autres qu'il appartient de l'avoir en-haut.

Il pourroit bien arriver la même choſe dans ce qu'il nous plaît de prononcer ſur les conſtructions Latines, & que ce renverſement, ou inverſion de l'ordre naturel, que nous leur attribuons, fût chez nous plûtôt que chez eux. Voyons s'il y a au moins de quoi rendre le doute raiſonnable.

Cette queſtion, plus importante qu'on ne le croiroit au premier coup d'œil, eſt la clef de preſque toutes les beautez qui tiennent à l'arrangement des mots. En la diſcutant avec ſoin, on verra l'ordre qu'on doit mettre dans les penſées & dans les expreſſions; & le méchaniſme ſecret qui fait la grace & la force du diſcours. On trouvera outre cela les principes des différences qu'on remarque dans les Langues; la raiſon de leurs marches contraires, & ce qu'elles gagnent ou ce qu'elles perdent, en ſuivant des ſyſtêmes différens.

Ni les Grecs, ni les Latins n'ont pû traiter cette matiere, parce que l'arrangement des mots étant fondé ſur les mêmes principes dans la langue Grecque & dans la Latine, il a dû ſe trouver le même dans les bons auteurs des deux Langues : & lorſqu'il ne s'y eſt point trouvé, on n'a dû s'en prendre qu'aux écrivains.

Mais avant que d'examiner ſi les Latins ſuivent ou ne ſuivent pas l'ordre naturel, il eſt néceſſaire de ſavoir quel eſt cet ordre, & quels ſont ſes procédez.

Nous obſervons d'abord que les expreſſions ſont aux penſées, ce que les penſées

ſont aux choſes. Il y a entre elles une eſpece de génération, qui porte la reſſemblance de proche en proche, depuis le principe juſqu'au dernier terme. Les choſes font naître la penſée, & lui donnent ſa configuration. La penſée à ſon tour produit l'expreſſion, & lui preſcrit la forme qui lui convient. La penſée eſt une image intérieure, qui ſe voit immédiatement par l'eſprit. L'expreſſion eſt une image extérieure qui montre la penſée dans des ſignes arbitraires ou naturels qui la repréſentent. La penſée & l'expreſſion ſont donc images l'une & l'autre. Or la perfection de toute image conſiſte dans ſa reſſemblance avec ce dont elle eſt image : & cette reſſemblance, quand elle eſt parfaite, doit repréſenter non-ſeulement les choſes, mais l'ordre dans lequel ſe trouvent les choſes. Par exemple, ſi ma penſée me repréſente un homme; ce n'eſt pas aſſez qu'elle me peigne des bras, une tête, des jambes : il faut encore qu'elle place ces membres comme ils doivent être placez, c'eſt-à-dire, comme ils le ſont réellement dans l'homme qui eſt repréſenté, ſans quoi l'image eſt cenſée fauſſe.

C'eſt donc de l'ordre & de l'arrange-

ment des choses & de leurs parties, que dépend l'ordre & l'arrangement des pensées, & de l'ordre & de l'arrangement de la pensée & de ses parties, que dépend l'ordre & l'arrangement de l'expression. Et cet arrangement est naturel ou non, dans les pensées & dans les expressions, qui sont images, quand il est, ou qu'il n'est pas conforme aux choses, qui sont modéles. Et s'il y a plusieurs choses qui se suivent, ou plusieurs parties d'une même chose, & qu'elles soient autrement arrangées dans la pensée qu'elles ne le sont dans la nature, il y a inversion ou renversement dans la pensée. Et si dans l'expression, il y a encore un autre arrangement que dans la pensée, il y aura encore renversement. D'où il suit que l'inversion ne peut être que dans les pensées ou dans les expressions, & qu'elle ne peut y être qu'en renversant l'ordre naturel des choses qui sont représentées.

Quel est donc l'arrangement des choses dans la nature ?

C'est une maxime reçue chez tous les Philosophes, que l'objet meut la puissance : que l'ame ne peut se porter à rien sans l'avoir connu auparavant. Et le bon sens

ſeul ne nous dit-il pas que la corde de l'inſtrument doit être frappée avant que de rendre les ſons ? Il faut donc que l'objet vers lequel on veut nous porter par le diſcours, nous ſoit préſenté avant tout le reſte ; puiſque c'eſt lui qui doit nous attirer à la perſuaſion, & operer notre conſentement.

Qu'eſt-ce qui ſe paſſe en nous-mêmes, lorſque nons nous déterminons à quelque mouvement ? Je vois un objet : j'y découvre des qualitez qui me conviennent ou non ; je m'y porte, ou je le fuis. Il y a donc d'abord en moi, connoiſſance de l'objet & de ſes qualitez ; enſuite vient le mouvement. Je ne commence point par me mouvoir avant que de connoître : je connois avant que de me mouvoir. Voilà ce qui ſe paſſe en moi-même.

Si je veux faire entendre à un homme autre que moi, qu'il doit fuir, ou rechercher quelque objet ; je commencerai donc par lui montrer cet objet. Enſuite je lui ferai comprendre ce qu'il en doit faire. L'ordre que j'ai ſuivi pour moi, eſt le même à ſuivre pour lui, puiſque ſa machine eſt compoſée comme la mienne, & que c'eſt le même reſſort qui doit la faire

jouer. J'ai vû un ſerpent, j'ai fui : ainſi il faut lui donner d'abord l'idée du danger, ſi on veut qu'il ſe détermine de lui-même à prendre la fuite.

Cette marche ſe prouve encore par l'ordre de nos expreſſions, quand nous parlons par geſtes. Je ſuis à table : je veux demander du pain. Après avoir rendu attentif à mon expreſſion, celui qui peut m'en donner, commencerai-je par me déſigner moi-même ? Ne lui déſignerai-je pas plûtôt l'objet, pour enſuite en ramenant mon geſte à moi, lui déſigner l'action que je demande de lui ? Je dirai donc dans le langage du geſte : *panem præbe mihi*, & non pas, *donnez-moi du pain.*

L'Empereur Domitien avoit une habileté ſinguliere à tirer de l'arc. Il faiſoit paſſer ſes fléches entre les doigts écartez d'un eſclave, placé à une grande diſtance, & ne lui faiſoit aucun mal. Quel ordre falloit-il ſuivre dans cette action ? Il falloit d'abord placer l'eſclave à la diſtance convenable pour ſervir de but : enſuite lui faire préſenter la main ouverte & les doigts écartez : enfin l'Empereur tiroit, & l'eſclave n'étoit point bleſſé. Cet arrangement

ment est le même quand on considere l'action dans le dessein seulement. Domitien disoit en lui-même : Je ferai placer un esclave à une certaine distance, il levera la main, écartera les doigts, je tirerai mes fléches, sans le blesser. Il l'éxécutoit dans le même ordre ; on vient de le voir. Cet ordre étoit donc l'ordre naturel du récit. Par conséquent, quiconque s'aviseroit de dire : »Domitien tiroit des fléches à tra» vers les doigts écartez d'un esclave qui » lui présentoit, à une certaine distance, » la main ouverte, » ne suivroit ni l'ordre du dessein, ni l'ordre de l'exécution. Suetone l'a donc suivi, quand il a écrit : *In pueri procul stantis, præbentisque pro scopulo, dispansam dextræ manus palmam, sagittas tanta arte direxit, ut omnes per intervalla digitorum innocuè evaderent.* (a) Dans le françois, l'action se fait d'abord, *tiroit* : ensuite vient l'instrument pour la faire, *des fléches* : puis le but où on a tiré, *les doigs écartez* : enfin *l'esclave* se montre *à une certaine distance.*

Cette période même que vous citez,

(a) L'Auteur du Spectacle de la Nature, qui a adopté notre principe dans sa *Méchanique des Langues*, l'applique de la même maniere à différens exemples.

me dira-t-on, ſuppoſe néceſſairement un ordre antérieur à celui qu'elle préſente. Car pourquoi *pueri* ſeroit-il au génitif, ſi l'eſprit n'avoit pas vû *palmam* auparavant ? Pourquoi *ſagittas* ſeroit-il à l'accuſatif, ſi on n'avoit pas vû auſſi *direxit* ? Or le premier ordre de la période dans l'eſprit, eſt aſſurément l'ordre naturel : Donc celui qui ſe trouve dans la même période exprimée par des mots, n'eſt que l'ordre d'inſtitution. Il y a même encore un autre ordre, qu'on peut appeller métaphyſique, & qui eſt plus naturel que celui que préſente la période citée ; puiſqu'il eſt fondé ſur l'ordre même avec lequel les idées arrivent & ſe combinent dans l'eſprit. Mais outre cela, que répondroit-on à celui qui prétendroit que l'eſprit embraſſe d'une ſeule vûe pluſieurs objets à la fois ? Il n'y auroit plus alors d'ordre ſucceſſif à imiter dans l'expreſſion : & tout retomberoit dans l'arbitraire.

Ces difficultez, qu'on me permette de le dire, ne peuvent en être, que pour ceux qui n'ont pas bien ſaiſi l'état de la queſtion.

Qu'il y ait dans l'eſprit un arrangement grammatical, rélatif aux regles établies pour le mécaniſme de la langue dans la-

quelle il s'agit de s'exprimer ; qu'il y ait encore un arrangement des idées considérées métaphysiquement, c'est-à-dire comme sujets ou attributs, ou liaisons ; que ces idées mêmes, dans certains cas, se présentent toutes à la fois, & sans aucun ordre succéssif, comme quand l'œil embrasse d'un seul coup toutes les parties d'un tableau : ce n'est pas dequoi il s'agit dans la question présente. Nous ne cherchons pas l'ordre dans lequel les idées arrivent chez nous ; mais celui dans lequel elles en sortent, quand, attachées à des mots, elles se mettent en rang pour aller à la suite l'une de l'autre, opérer la persuasion dans ceux qui nous écoutent. En un mot, nous cherchons l'ordre oratoire, l'ordre qui peint, l'ordre qui touche : & nous disons que cet ordre doit être dans les récits le même que celui de la chose dont on fait le récit, & que dans les cas où il s'agit de persuader, de faire consentir l'auditeur à ce que nous lui disons, l'intérêt doit regler les rangs des objets, & donner par conséquent les premieres places aux mots qui contiennent l'objet le plus important. Nous avons prouvé que cet ordre est celui de la nature : prouvons main-

tenant que la langue Latine le suit, & par conséquent la langue Greque. On sait que ces deux langues ont le même génie & la même flexibilité pour les constructions.

L'objet le plus important dans une proposition oratoire est, ou le sujet, ou le verbe qui signifie l'action, ou l'adverbe qui exprime la maniere de l'action; ou enfin l'attribut auquel tient l'objet de l'action. Ainsi le verbe, l'adverbe, le sujet, l'attribut, le régime de l'attribut, auront tour à tour la premiere place dans la proposition, selon leur degré d'importance, rélativement au dessein de celui qui parle. Ouvrons les Auteurs.

Nous avons dit que si le sujet étoit l'objet principal, il paroîtroit à la tête de la phrase:

Populus Romanus, *Lucullo imperante, sibi Pontum aperuit*, Cic. C'est le peuple Romain qui, &c.

Una salus *victis nullam sperare salutem.* Virg.

Felix qui *potuit rerum cognoscere causas.* Virg.

Metius ille *est ductor itineris hujus.* Metius idem *hujus machinator belli.* Metius *fœderis Romani, Albanique ruptor.* Liv.

Primus *sentio mala nostra.* Primus *rescisco omnia.* Primus *porro obnuncio.* Ter.

Quand Scévola veut apprendre à Porsenna qu'il est Romain, il dit : Romanus *sum civis :* je suis Romain. *Liv.*

Quand Gavius, du haut de sa croix, s'écrie, je suis citoyen, il dit : Civis *Romanus sum.* Cic. Pourquoi cette différence de construction des trois mêmes mots ? On en sent la raison dans le principe dont il s'agit. La qualité de romain étoit dans l'un l'objet principal ; dans l'autre c'étoit celle de citoyen.

2°. Si l'objet principal est l'action même qui se fait, ou qui s'est faite, le verbe qui l'exprime se montre le premier :

Fuisti *apud Leccam :* distribuisti *partes Italiæ :* statuisti *quo quemque proficisci placeret :* delegisti *quos Romæ relinqueres, quos tecum educeres :* descripsisti *partes urbis ad incendia :* confirmasti *ipsum jam esse exiturum :* dixisti *paululum, &c.* inventi sunt qui te, &c. Cic. Cat. 1.

Dolebam ac vehementer angebar *cum, &c.* Cic.

Ibant *obscuri sola sub nocte...* Virg.

Personat *hæc ingens latratu.* Virg.

3°. Si l'attention principale est dûe à

l'objet de l'action, comme il arrive presque toujours; alors le régime est avant le verbe.

Extinctum Nimphæ crudeli funere Daphnim *flebant*. Virg.

Cœlum non animum *mutant qui trans mare currunt*. Hor.

Tantam mansuetudinem, tam inusitatam clementiam, *nullo modo præterire possum*. Cic.

Les exemples de cette espece sont si communs, qu'il est inutile d'en citer d'autres : il n'est point de phrases latines, où il n'y en ait.

4°. Enfin s'il s'agit de la maniere de l'action, l'adverbe, ou ce qui en tient lieu, paroîtra à la tête :

Ruinâ *restinguam incendium meum*. Sall.

Si quantum *in agro, locisque desertis audacia potest*; tantum *in foro*... Cic.

Ne cupidè *emas*. Cat.

Non bene *conveniunt nec in una sede morantur*

Majestas & amor. Ovid.

Tandem aliquando, *Quirites*, *Catilinam*, *&c*. Cic.

Pourquoi cette construction ? C'est que dans les propositions modales, c'est le

mode ou la maniere qui eſt l'objet de celui qui parle.

Il y a plus : de deux noms qui ſe trouvent enſemble, c'eſt le plus intéreſſant qui ſe préſente le premier : Diuturni *ſilentii. Neque* turpis *mors* forti *viro accidere poteſt, nec* immatura *conſulari*, *nec* miſera *ſapienti*.

S'il s'agit d'oppoſition, on dira : *Litora litoribus* ; *arma*, *armis* : *Ruſticus urbanum*, *murem mus*, *veterem vetus*, *hoſpes amicum*.

Mais de peur qu'on ne s'imagine que ces exemples courts ont été trouvez après de longues recherches, appliquons le même principe à des morceaux plus conſidérables : ſi il eſt vrai, il doit joindre partout.

Tout le monde ſait ce commencement de la premiere Catilinaire de Ciceron : *Quouſque tandem abutere, Catilina, patientia noſtra ?* » Juſqu'à quand enfin, abuſe» rez-vous, Catilina, de notre patience ? » Le premier objet eſt un adverbe de tems, qui marque que la patience eſt épuiſée. L'ame de la période eſt un ſentiment d'indignation & d'impatience, & ce ſentiment n'eſt exprimé dans cette phraſe par

aucun terme que par *Quosque tandem*. L'abus ne vient que bien loin après, parce que si on est indigné de cet abus, c'est parce qu'il y a trop long-tems qu'il dure. *Patientia nostra* est nécessaire au sens, il est vrai ; mais il n'a en soi qu'une force subordonnée, placé où il est.

Quamdiu etiam furor iste tuus nos eludet ? Quem ad finem se se effrenata jactabit audacia ? C'est la même marche précisément, parce que c'est le même fond de pensée & de sentiment : *Quousque*, *quamdiu*, *quem ad finem*. *Furor iste tuus*, doit être avant *eludet*, parce que cet objet est la cause qui produit l'indignation. Ce n'est pas à dire pour cela que *eludet* signifie peu : tout est fort dans cette oraison ; mais il y a des objets plus intéressans que celui qu'il présente. Pourquoi donc dans le membre suivant, *audacia* n'est-il point placé avant *jactabit* ? Cet ordre ne semble pas s'accorder avec le principe. La difficulté disparoîtra par une petite observation. *Effrenata* marque & occupe la place d'*audacia*, qui n'a été mis à la fin que pour le nombre & la cadence. Il falloit une finale éclatante : *jactabit*, qui est de trois longues, & qui a la derniere mince, n'auroit

point frappé vivement comme *audacia*, dont le ſon, avec le dactyle final, fait un éclat de voix. Nous dirons ci-après les changemens que l'harmonie apporte dans l'application du principe. Continuons :

Nihil ne te nocturnum præſidium palatii, nihil urbis vigiliæ, nihil timor populi, nihil concurſus bonorum omnium, nihil &c. moverunt. Rien n'eſt capable de vous toucher : c'eſt le *nihil* qui marque l'obſtination invincible de Catilina ; l'énumération des choſes qui devroient le toucher, y eſt toute renfermée, *aucune choſe.*

Patere conſilia tua non ſentis. Patere n'eſt-il point ici le verbe qui joue le premier rôle, & qui doit frapper le plus Catilina ?

Conſtrictam jam omnium horum conſcientia conjurationem tuam non vides ? Conſtrictam préſente l'idée d'enchaînement ; *omnium horum conſcientia*, n'eſt qu'une ſorte d'adverbe exprimée par pluſieurs mots, pour expliquer la maniere de l'enchaînement. *Quid proxima, quid ſuperiore nocte egeris, ubi fueris, quos convocaris, &c.* voilà les circonſtances ; on les préſente toutes avant le verbe, parce qu'il s'agit d'elles, plus encore que du verbe qui

ſuit : *Quem noſtrûm ignorare arbitraris* ?

O tempora, *o mores*, il n'y a pas ici deux arrangemens, puiſqu'un mot n'eſt qu'un mot.

Senatus hoc intelligit, *conſul videt*, *hic tamen vivit :* il ſuffit de traduire pour faire ſortir le principe : » C'eſt le Sénat » qui en eſt inſtruit : c'eſt le Conſul qui le » voit, & un tel homme reſpire encore. »

Vivit ! » Que dis-je, il vit !

Immo verò etiam in Senatum venit : » Il » fait bien plus : il vient au Sénat : » C'eſt la circonſtance du lieu, *le Sénat*.

Qu'y fait-il ? *Fit conſilii publici particeps : notat & deſignat oculis ad cædem unumquemque noſtrûm*. Il s'agit d'action, le verbe eſt le premier.

Nos autem viri fortes ; c'eſt un autre arrangement. C'eſt un reproche à faire, à qui ? A ceux qui ſont à la tête de l'Etat : » Et nous, nous qui aimons la républi- » que, nous croyons faire aſſez pour » elle, &c.

Il eſt inutile, je crois, de pouſſer plus loin ce détail. Cette vérification peut ſe faire dans Cicéron, dans Tite-Live, Salluſte, Terence, Plaute, &c, preſque d'un bout à l'autre. Elle ſe fera ſenſiblement,

ſur-tout dans les endroits animez.

On nous a cité quelques paſſages où l'application de ce principe ne paroît pas heureuſe. *Tu iſtis faucibus, iſtis lateribus, iſta gladiatoriâ corporis firmitate, tantum vini in Hippiæ nuptiis exhauſeras, ut tibi neceſſe eſſet in populi Romani conſpectu vomere poſtridie.* Cic.

Cet exemple même rentre dans la regle. L'objet ſur lequel appuie l'orateur eſt la force de tempérament d'Antoine, pour faire juger par-là de l'excès de ſa débauche.

En voici un autre tiré des Verrines: *Stetit ſoleatus prætor populi Romani, cum pallio purpureo, tunicâque talari, muliercula nixus in littore.* Il eſt certain, dit-on, que la principale idée eſt, *mulierculâ nixus in littore.*

Mais on demande quel eſt le premier objet qui frappe: c'eſt un homme debout, *ſtetit.* Qui eſt cet homme? C'eſt le Préteur du peuple Romain: voilà ce qui intéreſſe d'abord, & qui rend le reſte intéreſſant. Car ſi cet homme qu'on remarque n'étoit point Magiſtrat Romain, on ſeroit peu attentif aux circonſtances dans leſquelles il paroît. C'eſt le contraſte des de-

voirs de l'homme, avec sa conduite qui touche. Il falloit donc présenter l'homme d'abord, & ensuite la conduite de l'homme, peinte suivant la gradation de la nature.

Il en sera de même de tous les autres exemples : en y regardant de près, on trouvera que la difficulté n'est qu'apparente.

Si ce principe étoit juste, dira-t-on, rien ne seroit plus aisé, au moins à celui qui a l'esprit métaphysique, que de construire les phrases latines : on iroit la regle à la main, & le succès de l'opération seroit infaillible.

Il est vrai que cette construction en devient beaucoup plus aisée & plus sûre ; cependant toutes les difficultez ne sont point levées. L'application du principe a pour le métaphysicien même, des variations embarrassantes, qui sont causées par la maniere dont les objets se mêlent, se cachent, s'effacent, s'enveloppent, se déguisent les uns les autres dans nos pensées : desorte qu'il reste toujours, au moins dans certains cas, quelques parties de la difficulté.

En second lieu, il y a une chose qui dérange cette construction réguliere, &

par laquelle je crois qu'on peut expliquer tout ce qui pourroit se trouver contraire à notre principe. C'est le nombre & l'harmonie. C'est pour elle que les auteurs Latins touchent quelquefois à l'ordre naturel des idées, & par conséquent des expressions; sur-tout quand le dérangement qu'elle cause, donne moins d'embarras que d'exercice à l'esprit. Nous en avons présenté en passant un exemple dans le période de Cicéron, où *audacia* se trouve placé à la fin, quoiqu'il auroit dû être avant le verbe, & nous n'en citons pas d'autres ici, pour ne pas trop nous appesantir sur les petits détails.

Il résulte de tant d'exemples citez, que la langue Latine suit constamment l'ordre oratoire; & que c'est pour cela sans doute, qu'elle a tant de feu, tant de force, tant de passion, étant aidée dans sa marche, par toute l'impétuosité du cœur, qui va dans la même direction qu'elle.

En sera-t'elle pour cela moins philosophique? Il y a des gens qui prétendent que oui. Mais pour nous le persuader, il faudroit nous prouver que l'ordre des mots doit être différent en Philosophie, & dans l'Eloquence; qu'il est mieux & plus clair en

soi de dire dans un traité Philosophique, *sol est rotundus*, que *rotundus est sol*; enfin que la langue Latine qui fait le plus, en se pliant à la marche des passions, ne pourra pas faire le moins, en suivant simplement celle de l'esprit.

II.

De la Construction Françoise.

S'il est plus que vraisemblable, que les Latins & les Grecs suivoient l'ordre naturel; il y a le même degré de vraisemblance, que, nous autres, nous le renversons; puisque nous suivons un ordre contraire au leur, & que nous mettons à la fin ce qu'ils mettent au commencement.

Mais d'où vient ce renversement chez nous? Il s'agit ici d'en chercher les causes, & de les développer le plus nettement qu'il sera possible.

Les Latins n'avoient qu'une raison pour renverser l'ordre naturel dont nous avons parlé: c'étoit l'harmonie. Leur langue, plus flexible que la nôtre, prenoit toutes les formes de leurs idées, & les représentoit sans nul changement, presque comme dans un miroir. Comme ils avoient des cas proprement dits, & qu'ils ne crai-

gnoient point de prendre le principe de l'action pour le terme, s'il arrivoit que le terme fut placé avant le principe; ils suivoient l'ordre oratoire, sans crainte d'équivoque ni de contre-sens. Ainsi dans cette phrase : *Patrem amat filius*, ils ne craignoient point que le pere, qui est terme, fût pris pour le principe; ou que le fils, qui est principe, fût pris pour le terme. Leur terminaison leur donne une qualité fixe & un sens certain, sans rien devoir à la place qu'ils occupent. Il n'en est pas de même en françois, dans cette phrase : *Le fils aime le pere.* Le fils & le pere sont régissans ou régis par la place qu'ils occupent précisément : & si on les place de même que dans le latin, ils auront un rapport tout contraire :

Patrem amat filius :

Le pere aime le fils.

Tellement que c'est à leur position respective qu'ils doivent la qualité de terme ou de principe.

Une autre raison encore, est qu'en françois nous avons une multitude d'auxiliaires dont la marche n'est pas facile à regler, & qui nous occasionneroient des longueurs en certains cas. Voilà les deux

causes principales qui nous ont jetté dans cette espece d'égarement de constructions : égarement que nous évitons pourtant toutes les fois que notre Langue nous le permet : on le verra ci-après.

Pour approfondir cette matiere, assez intéressante par rapport à nous, il est nécessaire de remonter à la cause du génie des Langues. Chaque langue, dit-on, a le sien : cela est vrai ; mais auparavant il faudroit dire qu'il y en a un général pris dans la nature même des hommes.

Les hommes sont essentiellement les mêmes, dans tous les lieux, & dans tous les tems, ayant tous une faculté qui pense, & une autre qui sent, desquelles ils communiquent les mouvemens intérieurs à leurs pareils, par le motif du besoin. Par conséquent ils doivent tous se porter à faire cette communication par la voie la plus courte & la plus sûre : car il n'y en a point deux pour le besoin. Dès que c'est lui qui ordonne & qui parle, il va d'abord au fait. Nulle distinction, ni pour les pays, ni pour les tems. C'est un ressort placé dans toutes les ames, qui les agite & les secoue toutes de la même maniere. Et supposé qu'il y ait une machine

extérieure qui doive en représenter les mouvemens, toutes les fois que les mêmes objets agiteront ces ressorts internes, il en résultera, sinon d'aussi vives, au moins autant d'expressions dans cette machine extérieure; & elles y seront partout multipliées & arrangées selon le nombre & l'ordre des secousses du ressort qui est au-dedans. On voit bien que cette machine extérieure est la parole.

Si on considere la parole avant que de la diviser en langue Greque, Latine, Arabe, &c. & dans l'idée de sa perfection possible; on voit qu'elle doit suivre pas à pas l'esprit & le cœur; qu'elle doit rendre à la lettre, la pensée, ses circonstances, sa lumiere, son feu, ses parties avec leurs configurations, leurs liaisons, leurs degrez. C'est un portrait, où notre ame doit se voir hors d'elle-même, toute entiere, telle qu'elle est dans toutes ses positions, dans tous ses mouvemens.

Si on la divise, & qu'on la considere, non dans sa perfection possible; mais comme elle est réellement dans ses especes existantes; on peut envisager chaque espece par deux côtez: par le génie particulier des peuples, selon les climats

qu'ils habitent ; & par la forme & la constitution particuliere des sons qui constituent ce qu'on appelle une langue, par opposition à une autre langue.

Il est clair que si on considere les Langues du côté du génie particulier des peuples, ce sera toujours le même ordre des idées, & par conséquent des expressions, parce que les hommes sont par-tout des hommes. Toute la différence qui pourra s'y trouver, se tiendra du côté du plus ou du moins de vîtesse, ou de force. Les peuples qui auront plus de vivacité & de feu, pourront exprimer moins de choses, & en laisser plus à deviner à leurs auditeurs ; parce que se contentant des principaux chefs d'idées, qu'ils exprimeront fortement, ils abandonneront à l'intelligence de celui qui écoute, les autres idées qui pourroient les arrêter un instant, & les empêcher d'arriver si-tôt. Ceux qui auront plus de flegme, ou plus de lenteur, prendront tout le tems nécessaire pour laisser sortir tour-à-tour toutes leurs idées, principales & accessoires, avec toutes leurs circonstances. Car jusqu'ici nous supposons que la langue se prête à toutes les pensées, à leurs parties, à leurs manieres

d'être. Or on ne voit point deux marches différentes. C'est la même, soit dans la langue idéale, soit dans la langue existante, considérée seulement du côté du génie particulier des peuples. Et il faut bien que ce soit la même; puisqu'il y a de bonnes raisons pour qu'elle le soit, & qu'il n'y en a aucune pour qu'elle ne la soit pas.

Jusqu'ici le seul besoin de la personne qui parle, regle la langue & l'arrangement des mots: & ce maître a par-tout & constamment la même méthode, dont le grand & l'unique principe est l'intérêt, ou le besoin.

C'est donc ailleurs qu'il faut aller chercher la cause des différens arrangemens des mots. On la trouvera dans la seconde maniere d'envisager les langues particulieres.

Les Langues particulieres qui existent, sont toutes très-éloignées de la perfection possible & idéale. Elles ont toutes le même but, qui est de peindre avec clarté & justesse (ces deux qualitez comprennent toute la perfection du langage) dans les esprits de ceux qui écoutent, ce qui est dans l'ame de celui qui parle. Mais il y

en a qui ont moins de couleurs que les autres, ou qui les ont moins fortes, ou qui les ont moins faciles à broyer, à fondre, pour produire les nuances: ce qui doit fonder des différences dans les Langues.

Toutes les Langues consistent dans les sons. Ces sons étant figurez de telle ou telle maniere appartiennent à une langue ou à une autre, par une certaine analogie, qui les réunit, & en forme une espece de corps, dont la totalité se nomme Langue. Or ces sons figurez sont multipliez plus ou moins; ce qui fait abondance ou pauvreté: ils ont plus ou moins de force; ce qui fait énergie ou foiblesse: ils ont plus ou moins de flexibilité; ce qui produit la douceur, la clarté, la justesse.

Nous tenons la source des différences de constructions. C'est là ce qui forme le génie particulier des langues par rapport à l'arrangement des mots, & qui les oblige de s'écarter de la nature plus ou moins, selon qu'elles y sont plus ou moins forcées par la disette, ou par la foiblesse, ou par l'inflexibilité. Et c'est là que nous trouverons la raison de la différence qu'il

y a entre la conſtruction Françoiſe & la Latine.

Avant que d'entrer dans la comparaiſon des deux Langues, qu'on me permette d'examiner en peu de mots quel eſt le nombre & la nature des parties qui entrent dans le diſcours.

Tous les mots ſont des repréſentations de nos penſées; de même que nos penſées ſont les repréſentations des objets. Comme les objets ſont ou ſeuls, faiſant un tout ſéparé de tout autre objet; ou liez & ayant rapport à d'autres objets; il doit y avoir dans notre eſprit deux ſortes de repréſentations : les unes, des objets conſidérez comme ſeuls; & les autres des mêmes objets conſidérez comme ayant rapport à d'autres : ce qui fait deux ſortes de penſées : l'une, qui repréſente les objets, & l'autre, qui en repréſente les rapports. D'où réſultent auſſi deux ſortes de mots, les uns appellez noms, & les autres verbes. Je pourrois donc définir le nom, un mot qui ſignifie un objet conſidéré comme ſeul; & le verbe, un mot qui ſignifie la raiſon ou le rapport des objets entre eux. Je vais tâcher de juſtifier & d'expliquer ces deux définitions.

L'objet le plus simple que puisse avoir l'esprit, est celui que nous désignons par le mot *être*, qui est nom, quand on y joint un article, *un être* : c'est la base de tous les attributs que peut recevoir une chose quelconque. Il faut être, avant que d'être de telle ou telle maniere.

De même, le rapport le plus simple qui puisse être entre deux objets, est celui qu'on exprime encore par le même mot *être*, mais sans article, & alors il est verbe : *Dieu est bon.* Ce rapport est aussi la base de tous les autres rapports qui peuvent se trouver entre tous les objets, & par conséquet la base de tous ceux que nous pouvons concevoir par l'esprit, & que nous exprimons par les mots. C'est pour cela qu'il a été appellé substantif. Il est l'unique de son espece. Pourquoi le nom *être*, n'a-t-il pas le même privilege de substantif unique parmi les noms ? On trouvera bon que je le regarde comme tel pendant quelques momens, & que je regarde par conséquent tous les autres noms comme de vrais adjectifs, au moins par comparaison avec celui-ci.

Ils le sont en effet, comme il est aisé de le prouver. Que je dise, *un être étendu* ;

on avoue qu'il y a dans ces deux mots un ſubſtantif, & un adjectif. Si ces deux mots pouvoient ſe réunir en un, ce mot, quoique ſeul & un, ne ſeroit-il point un adjectif? Cette réunion ſe fait dans le mot *corps*. Dites *un être étendu*, *vivant*, voilà deux adjectifs : un ſeul mot les rend, *plante*. Dites *un être étendu*, *vivant*, *animé*, *raiſonnable* : en voilà quatre : en un ſeul mot, *homme*. Ces noms-là ne ſont-ils pas de vrais adjectifs, du moins en comparaiſon du nom *être*?

Mais l'uſage n'a pas jugé à propos de leur donner ce nom : il l'a réſervé pour ceux qui ſignifient des qualitez ſéparables, ſoit eſſentielles, qu'on appelle différence, & qui attachées au genre conſtituent l'eſpece, comme le mot *raiſonnable* attaché à celui d'*animal*, qui eſt genre, conſtitue l'eſpece appellée *homme* : ſoit les accidentelles, qui s'attachent aux eſpeces : comme celle qui eſt ſignifiée par le mot *bon*, qui peut ou être, ou n'être pas, lié avec celui d'*homme*. Ces mots adjectifs ont été préparez comme des piéces d'attache, pour être ajoutez, ſoit au mot générique, ſoit au mot ſpécifique. Mais ils ne ſont avec lui qu'un même mot réelle-

X iv

ment; de même que dans le terme, homme, les mots être, vivant, animé, raisonnable, n'en font qu'un. C'est sur cette unité qu'est fondé l'accord du substantif avec l'adjectif en genre, & en nombre, & en cas, quand il y a des cas dans les Langues.

De même que le nom substantif *être*, qui est la base de tous les autres noms sans exception, peut porter des accessoires en très-grand nombre; de même aussi le verbe substantif être, qui marque le plus simple rapport d'union entre deux objets, est la base d'un très-grand nombre d'autres rapports dans les verbes. Les principaux de ces rapports sont ceux d'action & de passion : ce qui a fait naître les voix actives & les passives dans les verbes. Ensuite ceux du tems, de la maniere, du commandement, quelquefois du lieu. Ces rapports ajoutez au rapport simple, exprimé par le verbe substantif *être*, ont fait donner aux autres verbes la qualité de verbes adjectifs.

Les Hébreux avoient sur les Grecs & sur les Latins beaucoup d'avantages dans leurs verbes pour ces sortes de rapports. Ils disoient en un seul mot, non-seule-

ment, *j'ai enſeigné*, *j'ai été enſeigné*; mais encore, *j'ai enſeigné exactement : j'ai été enſeigné exactement : on m'a ordonné d'enſeigner : on a eu ordre de m'enſeigner : je me ſuis enſeigné moi-même.* Et avec cela encore, ils exprimoient les tems, les genres & les nombres.

La Langue Françoiſe au contraire eſt obligée d'employer un très-grand nombre d'auxiliaires pour exprimer tous ces rapports : auxiliaire pour l'actif, au moins dans la plûpart des modes, c'eſt le verbe *avoir :* auxiliaire pour le paſſif, le verbe *être* : ſouvent ces deux auxiliaires enſemble, *j'ai été enſeigné* : auxiliaire pour la perſonne, *je*, *tu*, *il :* auxiliaire pour certains modes, *que.* Si on y ajoute enſuite l'adverbe, *exactement*, qui eſt encore un auxiliaire pour déſigner la maniere; le verbe françois, accompagné de tout ce cortége, *je-ai-été-exactement-enſeigné*, ſera au verbe Hébreu, qui exprime tous ces rapports en un ſeul mot, ce qu'eſt au nom concret *homme*, cette phraſe qui en eſt la définition, *un être étendu*, *vivant*, *animé*, *raiſonnable.*

Les Grecs & les Latins tiennent une ſorte de milieu entre les Hébreux & les

François. Ils ont beaucoup moins d'auxiliaires que nous, & ils en ont plus que les Hébreux. Ils n'ont de verbes auxiliaires que dans quelques tems du passif. Ils n'ont point d'auxiliaires personnels. On verra bientôt les conséquences qui naîtront de ces observations : mais avant que de les tirer, il y a encore une autre observation à faire.

C'est que les noms n'ont de rapport entre eux, & ne se régissent les uns les autres que par l'entremise d'un verbe, soit du substantif, soit de quelqu'un des adjectifs, exprimé, ou sous-entendu. Si je dis en excluant le verbe substantif, *un homme bon*, ces deux idées ne seront point liées : elles ne seront que posées l'une à côté de l'autre. Si je ne l'exclus point, il est alors sous-entendu, & la phrase *un homme bon*, équivaut à celle-ci, *un homme qui est bon*. Quand le rapport est simple, c'est-à-dire, exprimé par le seul verbe substantif *être*, il n'a alors que deux termes : l'un, d'où part le rapport, & l'autre où il arrive, *Dieu est bon* : & en ce cas, comme il y a identité entre ces deux termes, qui sont unis & confondus par le verbe substantif : il n'a pas été nécessaire

dans aucune langue, qu'il y eût quelque différence extérieure entre les termes : on dit en françois, *Dieu est bon*; en latin, *Deus est bonus*. Mais quand les rapports se sont trouvez actifs ou passifs, c'est-à-dire, qu'outre le rapport simple, il s'est trouvé encore celui d'action dans un terme, & de passion dans l'autre; alors il a fallu mettre quelque différence extérieure entre le terme agissant, & le terme sur lequel se portoit l'action. Cette métaphysique grammaticale a besoin d'un exemple, le voici. Cette phrase latine, *Pater amat filium*, si on la résout, revient à celle-ci : *Pater est amans filium* : le rapport simple est, *Pater est amans* : le rapport actif qui se joint au rapport simple, est celui de *amans*, qui se porte sur *filium*. Le rapport simple, pour la raison que nous avons dite, il y a un moment, ne demande point de différence extérieure; mais le rapport actif en demande dans l'un ou l'autre des termes, si on craint qu'ils ne soient confondus. Qui pourroit entendre le sens de cette proposition? *Pater amat filium*. Lequel des deux termes est agissant? On ne peut le deviner.

Tirons maintenant des conséquences :

Il ſuit de ces obſervations, qu'il n'y a que trois parties d'oraiſon eſſentielles, le nom & le verbe, qui expriment les objets & leurs rapports, & qui conſtituent ce qu'on appelle la propoſition : & la conjonction, qui ſert à lier les propoſitions entre elles, pour en faire un diſcours ſuivi.

Les adverbes ne ſont que des auxiliaires modificatifs, dont on peut ſe paſſer, & qui ſe trouvent quelquefois renfermez dans d'autres verbes : par exemple, *aller fort vîte*, s'exprime par le ſeul mot, *courir*. Ils ſont au verbe ce que l'adjectif qui exprime les qualitez accidentelles eſt au nom : c'eſt un acceſſoire qui s'incorpore quelquefois ; comme dans l'exemple que je viens de citer. Ainſi il entre dans la nature du verbe, & peut être regardé comme une de ſes parties.

Les propoſitions ſont encore dans le même genre : on peut les regarder comme des caractères ſéparez pour ajouter aux ſubſtantifs, la maniere de ſignifier qui convient à l'adverbe. Un exemple va encore démontrer cette obſervation. Vous dites *juſtement*, c'eſt la derniere ſyllabe qui eſt le caractère adverbial : plaçez la

proposition *avec* avant le nom *justice*, elle donnera la même maniere de signifier au nom substantif *justice*, que la syllabe *ment* a donnée au nom adjectif *juste*. Ainsi les propositions rentrent dans l'adverbe. On les a inventées pour en tenir lieu, pour en exercer la fonction avec le secours du substantif, parce qu'on y a trouvé l'avantage de la variété, & que d'ailleurs on s'est mis par-là en état de se passer de certains adverbes adjectifs qui auroient paru durs & désagréables.

Il suit 2°. que dans la proposition simple, c'est-à-dire, où le rapport est simple, il n'y a que le principe, le terme & la liaison de l'un avec l'autre. On appelle le principe sujet, le terme attribut, la liaison verbe. *Dieu est bon.* Dans la proposition qui exprime un rapport actif, il y a outre cela l'objet : *Le pere aime le fils*, c'est-à-dire, le pere est aimant le fils. *Le pere*, est le sujet; *est* le verbe; *aimant* est l'attribut actif; *le fils* est l'objet de l'action. Dans le passif, l'objet se met dans un ordre contraire : le pere est aimant le fils : au passif, le fils est aimé par le pere.

Voilà toute la machine, toutes les pièces & tous les ressorts du langage.

fils envers le pere, nous ne pouvons pas dire, *le pere aime le fils*. Il faut dire absolument, *le fils aime le pere*. Nous n'avons point d'autre ordre à suivre, si nous voulons être entendus. On en sent la nécessité dans les rapports actifs.

Il est vrai que nous suivons le même ordre dans les rapports simples, *Dieu est bon*, quoiqu'il n'y ait pas nécessité de distinguer l'objet & le principe de l'action. Mais à cela on peut répondre qu'on n'a suivi cet ordre que par analogie, pour se conformer à celui qu'exigent les verbes actifs, & pour ne point faire trop de bigarrure dans nos constructions. Nos vieux auteurs disoient par imitation de la structure Latine :

Un chien malade étoit. . . .
Quand coeffée la Dame étoit. . . .

Insensiblement cette espece de construction s'est figurée sur celle des verbes actifs, qui revient le plus souvent. Et on s'y est porté d'autant plus volontiers, que quand on a dit, *Dieu est bon*, le sujet & l'attribut se trouvant unis intimement, & identifiez par l'affirmation ; il étoit presque indifférent de les arranger autrement que dans l'ordre métaphysique.

Pourquoi

Pourquoi aimons-nous en françois les actifs, & que les Latins aimoient les passifs ? Le passif étoit nombreux chez les Latins ; il n'avoit qu'un mot, d'une longueur propre à l'harmonie : *Videbam Cæsarem ; à me Cæsar videbatur*. En françois, *je voyois César* ; & au passif, *César étoit vû par moi* : On voit cinq mots, la plûpart monosyllabes, qui résistent tous à l'harmonie, & semblent hâcher la pensée.

Pourquoi préférons-nous les infinitifs aux autres modes ? Parce qu'ils nous débarrassent de quelques particules qui se trouveroient sur notre route. On aime mieux dire, *j'ai été pour vous voir*, que *j'ai été pour que je vous visse*.

Pourquoi dans les oppositions ne pouvons-nous pas trancher les idées les unes par les autres, comme les Latins ? Parce que nos auxiliaires, nos articles, nos négatifs divisez en deux mots, *ne*, *pas*, font un cliquetis qui déplaît à l'oreille & tracasse l'esprit : *Adest vir summâ auctoritate & fide Lucullus, qui ait se non opinari, sed scire ; non audivisse ; sed vidisse ; non affuisse, sed egisse*. Dirons-nous : *Voici un citoyen digne de foi, s'il en fut jamais, Lucullus, qui ne dit pas qu'il croit, mais*

qu'il fait ; qu'il a oüi dire ; mais qu'il a vû ; qu'il étoit présent ; mais qu'il l'a fait lui-même. Quelle oreille pourroit y tenir ? Nous dirons ; *Voici Lucullus qui ne dit point, je crois, j'ai oüi dire, j'étois présent ; mais je sai, j'ai vû, c'est moi qui l'ai fait :* & nous nous acquittons par une autre sorte de vivacité. On voit l'étendue immense de l'application, & combien ces deux différences observées doivent en operer dans la conformation des phrases. Allons plus loin.

S'il n'y a que ces deux sources de différences pour les constructions, celles-ci doivent donc être à-peu-près les mêmes, dans les cas où ces différences ne se trouvent point. La conséquence est juste, & elle est vraie. Nous revenons à l'ordre des Latins toutes les fois que nous le pouvons.

Nous n'avons en françois que trois ou quatre pronoms qui ont un accusatif terminé. Nous ne les construisons pas autrement qu'à la maniere des Latins. *Moi, toi, soi, lui, elle,* & le rélatif, *qui,* ont à l'accusatif, *me, te, se, le, la, que.* Nous ne disons point : *je vois moi : je vois toi : il voit soi : il voit lui : il voit elle,* mais *je me vois, je te vois, il se voit, il le voit, il*

la voit. Il n'y a point de quiproquo à craindre.

Si nous changeons nôtre actif en passif, comme des deux noms il y en a un qui a un caractère marqué par une particule ; nous reprenons l'ordre latin : *Patrem amat filius.* A l'actif : *le fils aime le pere :* au passif : *le pere est aimé par le fils.*

C'est le même principe, & le même terme de l'action dans les trois phrases Une des trois a fait un arrangement particulier, parce qu'elle n'a pû faire autrement. Les deux autres n'étant forcées par aucune nécessité, ont suivi le même ordre, qui est le naturel ; on le sent. Mais pour le mieux sentir encore, qu'on fasse l'inversion du passif françois : *Par le fils est aimé le pere*, qui répond, pour le sens, à celle-ci : *le fils aime le pere* : on sent la différence des deux arrangemens : *Par le fils est aimé le pere*, est aussi dur pour nous, que *filius amat patrem* l'eût été peut-être pour les Latins. Le passif renversé nous blesse, parce que nous n'y sommes pas accoutumez, & qu'il n'est pas fondé en raison. L'actif renversé ne nous blesse pas par les deux raisons contraires.

De deux substantifs, dont l'un est régi,

l'autre régissant; c'est le régissant qui marche avant l'autre, parce qu'il contient la principale idée, celle qu'on veut sur-tout présenter à l'esprit : *La beauté du Printems, la difficulté de l'entreprise, la grandeur de Dieu.* Les Latins suivent le même ordre. Ils ne le renversent jamais que pour l'harmonie. Nous le renversons de même dans la poësie.

Tout nom, gouverné seulement par une préposition, se place en françois comme en latin, tantôt au commencement, tantôt à la fin, quelquefois au milieu de la phrase. Et la préposition est aussi rarement après son régime, dans l'une que dans l'autre Langue. On ne dit point en françois, *Dieu par*, ni en latin, *Deo à.*

Les conjonctions, les interjections, n'ont point de raison de s'éloigner de l'ordre oratoire ; elles sont par-tout dans toutes les Langues, placées de la même maniere.

Les adjectifs, joints aux substantifs, se placent l'un tantôt avant, tantôt après l'autre. L'intérêt de celui qui parle est ordinairement peu sensible dans ce cas. Et pour peu qu'il y ait une raison, soit d'harmonie, soit de clarté, soit de justesse, pour mettre l'un avant l'autre ; on le

fait également dans les deux Langues.

Cependant il y a des adjectifs qu'on trouve toujours avant le substantif, & d'autres toujours après. Mais alors on peut les regarder comme faisant partie inséparable du substantif, comme une partie d'un mot composé de deux mots. Ainsi on dit, *le Pont-neuf*, *la Place Royale*, *un Pere de famille*, *un galant homme*, *un bon enfant*. Cette union ne se fait pas seulement entre les adjectifs & les substantifs ; elle s'étend quelquefois jusqu'à des phrases entieres. Notre esprit voit d'un coup d'œil toute une pensée qui renferme plusieurs objets. Pour l'exprimer, il lui faut quelquefois cinq ou six mots, parce qu'un seul ne peut suffire. Si ces mots sont clairs, justes, d'une harmonie convenable & liante, ils ne font entre eux, en quelque sorte, qu'un seul mot. On les retient comme tels ; ils sont composez de mots, comme les autres mots sont composez de syllabes. Tel est ce vers de Boileau :

J'appelle un chat un chat, & Rolet un fripon.

C'est dans ces phrases que consiste le plus souvent la naiveté, le feu, & par conséquent la beauté de l'élocution. Nous l'avons dit ci-dessus.

Nous ne dirons point que quand il s'agit de récits, nous ſuivons le même ordre que les Latins par rapport aux propoſitions. Le fonds des choſes a par-tout le même arrangement. On dit par-tout : *Ad ſepulchrum venimus, in ignem impoſita eſt, fletur :* « *On arrive au lieu du tombeau, on la met ſur le bûcher, on pleure.* » C'eſt, comme on voit, la même chaîne ; & s'il y a quelque différence, c'eſt dans l'arrangement & la figure particuliére des anneaux qui forment cette chaîne.

Il en eſt de même des raiſonnemens. On y procéde par-tout du plus connu au moins connu. Et quelque longues que ſoient les périodes latines ou greques, nous pouvons les rendre en françois de la même étendue, ſans le moindre dérangement des conjonctions.

Par tout ce détail de preuves, il paroît certain que nous ne nous éloignons de la marche des Latins, que quand les cas nous manquent, ou que les articles & les auxiliaires trop multipliez nous embaraſſent. Cependant comme les noms & les verbes ſe trouvent continuellement dans le diſcours, le dérangement qu'ils occaſionnent, ſuffit pour former un ordre de

langage tout différent de celui où il y a des cas proprement dits.

On pourroit objecter, en faveur de la Construction françoise, qu'elle peint l'action telle qu'elle se fait : le principe se remue d'abord, & ensuite se porte à l'objet qu'il atteint : ainsi on dit, *le pere aime le fils* ; c'est l'ordre de l'exécution.

Mais dans l'exécution même, la vûe de l'objet, c'est-à-dire du fils, est nécessairement avant l'amour du pere. On a cité ci-dessus le vieil axiome, *ignoti nulla cupido*. La nature toute seule fait plus de chemin, & plus vîte, que la métaphysique la plus subtile. Elle se porte sur le champ à la fin qu'elle se propose. Elle prend là ses motifs, ses moyens : c'est delà qu'elle part.

Tout ce que nous venons de dire, confirme la conclusion que nous avons tirée ci-dessus en faveur de la langue Latine : cependant il ne faut point croire que nous n'ayons aussi quelque avantage sur elle par la précision que nos articles mettent dans nos phrases, où ils déterminent les objets, & semblent les montrer au doigt. Par exemple le seul mot *pain* dans

cette phrase, *panem præbe mihi*, peut être rendu de trois façons : *Donnez-moi un pain* : *donnez-moi le pain* : *donnez-moi du pain*. Les Latins n'ont point cette précision.

Dans les superlatifs, les Latins ne peuvent marquer la supériorité relative. *Maximus*, signifie *très-grand* & *le plus grand* : cependant ces deux superlatifs en françois signifient deux sortes d'excellence, l'absolue & la rélative. On peut être *très-grand Seigneur* sans être *le plus grand Seigneur*.

Il y a même observation à faire sur les auxiliaires des verbes, qui en sont comme les articles. Les caractéristiques des modes, des tems, des personnes, sont incorporez dans les verbes latins, *amabit*, *amabitur*. Chez nous, ces caractères sont séparez : *il aimera*, *il sera aimé* : nous en tirons avantage dans l'interrogation. Les Latins sont obligez d'avoir recours à une particule, *an amabit* ? *amabitur-ne* ? ou bien ils sont réduits à ne l'exprimer que par le ton de voix. Nous trouvons cette expression dans le seul dérangement du caractéristique de la personne, *aime-t-il* ? *aimera-t-il* ?

Outre cela nous séparons l'auxiliaire pour incorporer en quelque sorte l'adverbe dans le verbe, dont il modifie la signification : *Il sera tendrement aimé*, ce qui a de la vivacité & de la force.

Mais, dira-t-on, nous n'avons pas l'avantage de la suspension, que le verbe renvoyé à la fin, opere si merveilleusement chez les Latins : *Tandem aliquando Quirites, L. Catilinam, furentem audaciâ, scelus anhelantem, pestem patriæ nefariè molientem ... ex urbe ejecimus.* Rien n'est si gracieux pour l'esprit.

Si nous n'avons point celle-là, nous en avons une autre que les Latins n'ont pas comme nous. Ils mettent plusieurs mots régis avant le verbe, nous y mettons plusieurs mots régissans.

» Mais hélas ! ces pieux devoirs que
» l'on rend à sa mémoire, ces prieres,
» ces expiations, ce sacrifice, ces chants
» lugubres qui frappent nos oreilles, &
» qui vont porter la tristesse jusques dans
» le fond des cœurs ; ce triste appareil
» des sacrez mystères ; ces marques reli-
» gieuses de douleur que la charité im-
» prime sur vos visages, me font souvenir
» que vous l'avez perdue.

Nous ne parlons que de cette espece de suspension, parce que c'est la seule dont les Latins puissent se glorifier vis-à-vis de nous. Nous avons, aussi-bien qu'eux, toutes celles qui naissent de la disposition de la matiere, de l'arrangement & de la liaison des choses, des tours oratoires, des périodes, & des figures. Nous avons celles de l'harmonie, qui demande en certains cas une suite d'une certaine étendue, selon la maniere dont une phrase s'annonce; par exemple dans celle-ci de M. Fléchier : » Je sai que ce » n'est pas en vain que les Princes portent » l'épée; que la force peut agir, quand » elle se trouve jointe avec l'équité; que » le Dieu des armées préside à cette redou- » table justice que les Souverains se font » à eux-mêmes; que le droit des armes » est nécessaire pour la conservation de la » société, & que les guerres sont permi- » ses pour assurer la paix, pour protéger » l'innocence, pour arrêter la malice qui » se déborde, & pour retenir la cupidité » dans les bornes de la justice. » On remarque dans cette phrase, le progrès d'une harmonie qui croît à chaque phrase incidente, & qui se termine par une derniere

phrase, dont les parties sont aussi dans la même proportion harmonique. Si alors l'esprit n'est point suspendu par la pensée, il l'est par la mesure que l'oreille exige : & souvent cette suspension suffit pour nous obliger de suivre l'orateur jusqu'au terme qu'il s'est proposé.

Voilà notre Langue comparée avec la Latine sur l'article des constructions. L'ordre naturel de la persuasion est chez les Latins, & n'est pas chez nous. Nous en avons montré les causes. Nous allons tâcher d'en déduire les conséquences par rapport à l'art de traduire.

III.

Regles de l'art de traduire.

Principe général.

S'il est vrai que nous ne nous écartons de la marche des Latins que quand nous y sommes forcez, soit par le sens même, soit par la netteté de l'élocution, soit par l'harmonie ; il suit de-là que nous devons nous remettre dans le même ordre que les Latins, toutes les fois que nous n'avons pas une de ces trois raisons ; & ainsi que toutes les constructions latines ne sont pas étrangeres en françois, ni toutes les

françoiſes étrangeres en latin. Les langues ſont comme les hommes, leſquels ont une eſſence commune, qui les réunit; & des propriétez qui les ſéparent. Ainſi toutes les conſtructions qui, étant fondées ſur l'intérêt, ou le point de vûe de celui qui parle, ne trouvent dans les mots d'aucune des deux Langues, aucun obſtacle réel, qui leur faſſe prendre un autre tour, doivent être conſervées dans la traduction: & ce ne ſera que dans le cas oppoſé, qu'on ſera obligé de les changer, ſous peine de faire un gallíciſme, ſi on écrit en latin, ou un latiniſme, ſi on écrit en françois.

Qu'eſt-ce que le latiniſme? qu'eſt-ce que le galliciſme?

Il eſt aiſé de répondre à ces deux queſtions, après tout ce que nous venons de dire. Je fais un diſcours latin: au-lieu de ſuivre l'ordre naturel du ſentiment, l'habitude que j'ai contractée, en parlant françois, d'en ſuivre un autre, à cauſe du beſoin de cette langue, me fait faire la même conſtruction dans la phraſe latine, je fais alors un galliciſme: j'aurois dû dire: *Præclaras artes admiror*; mais comme en françois j'ai coutume de dire, j'admire les beaux Arts, je dis auſſi en latin:

Admirôr præclaras artes. Et en parlant françois, parce que je ſuis livré entierement à la lecture des auteurs latins, & que je dis : *Felix eſt qui ſapit.* Je dis de même en françois : *Celui-là eſt heureux qui eſt ſage.* Il falloit dire : *Heureux celui qui eſt ſage.*

Le gallicíſme eſt donc dans le latin, quand on y ſuit la conſtruction que le françois n'a priſe qu'à cauſe de ſa conſtitution propre : & le latiniſme eſt dans le françois, lorſqu'on y ſuit les conſtructions latines auſquelles le françois ne peut ſe prêter de bonne grace. Ainſi latiniſme, gallicíſme, hébraïſme, &c, tous ces mots ne ſignifient que des propriétez de langues, leſquelles ont été tranſportées ſans raiſon à d'autres langues.

Comme les langues conſiſtent en deux choſes, qui ſont les mots & leur arrangement; elles ont auſſi deux ſortes de propriétez, celle des mots & celle des tours, & par conſéquent il y a encore une autre ſorte de gallicíſme en latin, ou de latiniſme en françois : c'eſt celui qui ſe trouve dans les mots mêmes, & qui tient du barbariſme : par exemple, ſi on latiniſe un mot né françois, & qu'on diſe, *viva-*

citas ingenii, vivacité d'esprit, *vivacitas* n'est point né latin dans ce sens-là. Ou si on fait françois un mot latin, qui n'est pas encore adopté par le bel usage, comme *gloriole*, *exprimer* un auteur sans défaut : *telle coutume obtient*, les mots *exprimer*, *obtenir*, ont un sens qui tient du latin. Nous ne parlons point ici de cette espece de gallicisme, ou de latinisme, parce que nous supposons que le traducteur possede le fond de sa langue, & qu'il en connoît les mots.

Il suit de ce qui précéde, que le premier principe de la traduction est : *De laisser les tours tels qu'ils sont dans l'auteur, quand les deux langues s'y prêtent également.*

S'il y a dans Terence, *accipit bene*; pourquoi ne traduiroit-on pas : » C'est un » homme qui reçoit bien. » S'il y a, *hoc mihi incommodat*, ne pourra-t-on pas dire : » Cela m'incommode ?

Egredere ex urbe, Catilina, libera Rempublicam metu. » Sortez de la ville, Cati» lina, délivrez la République de ses » craintes.

Rarissimâ moderatione maluit videri bonos invenisse, quàm fecisse : c'est Tacite

qui parle de la retenue d'Agricola par rapport aux soldats qu'on lui avoit donnez à commander : » Par une modération » qui a peu d'exemples, il aima mieux pa- » roître les avoir trouvez, que remis, » dans leur devoir.

Il en est de même des Poëtes.

His ego nec metas rerum nec tempora pono :
Imperium sine fine dedi.

» Je ne limite ni les tems, ni les lieux : » l'empire que je leur ai donné est sans » borne.

Credita res : captique dolis lacrymisque coacti
Quos neque Tydides nec Larissæus Achilles,
Non anni domuêre decem, non mille carinæ.

» On le crut, & on vit prendre par la » ruse & par des larmes feintes, ceux que » ni le fils de Tydée, ni le héros de Larissa, » ni dix années de guerre n'avoient pû » domter avec mille vaisseaux.

Non fluvii strepunt,
Hyberna nive turgidi.

» On n'entend plus frémir les fleuves, » grossis par les neiges de l'hyver.

Il est inutile de pousser plus loin ce détail. Tirons de ce principe des conséquen-

ces, qui feront autant de regles particulieres de l'art de traduire. Il suit :

I. Qu'on ne doit point toucher à l'ordre des choses, soit faits, soit raisonnemens ; puisque cet ordre est le même dans toutes les langues : & qu'il tient à la nature de l'homme, plûtôt qu'au génie particulier des nations.

II. Qu'on doit conserver aussi l'ordre des idées, ou du moins des membres. Il y a eu une raison, quelque fine qu'elle soit à observer, qui a déterminé l'auteur à prendre un arrangement plûtôt qu'un autre. Peut-être que ç'a été l'harmonie ; mais souvent aussi c'est l'énergie, quoique tout ce qui est énergique ne sauroit manquer d'harmonie. Ciceron avoit dit : *Neque potest is exercitum continere imperator, qui seipsum non continet* : M. Fléchier qui a traduit cette pensée en orateur, n'ayant pû conserver l'ordre des idées ; a au moins conservé l'ordre des membres : il a dit : » Quelle discipline peut établir dans son » camp, celui qui ne peut regler sa con» duite ? » Il sentoit trop l'énergie du tour de Cicéron, pour dire : *Un Général qui ne régle point sa conduite, ne peut regler une armée.* D'un autre côté s'il eût tra-

duit :

duit : *Un Général ne peut regler une armée, qui ne peut se regler lui-même*; il eût fait un latinisme. Ainsi cet exemple nous donne une double leçon.

III. Qu'on doit conserver les périodes, quelque longues qu'elles soient ; parce qu'une période n'est qu'une pensée composée de plusieurs autres pensées, qui se lient entre elles par des rapports intrinséques ; & que cette liaison est la vie de ces pensées, & l'objet principal de celui qui parle. Dans une période, les différens membres sont comme des pendans qui se regardent, & dont les rapports font harmonie. Si on coupe les phrases, on aura les pensées ; mais on les aura sans les rapports de principes, ou de conséquence, de preuve, de comparaison, qu'elles avoient dans la période, & qui en faisoient la couleur dominante. Il y a des moyens de concilier tout : les périodes, quoique suspendues dans leurs différens membres, ont cependant des repos, où le sens est presque fini, & qui donnent à l'esprit le relâche dont il a besoin. En voici un exemple tiré de l'oraison de Ciceron pour le poëte Archias : *Sed ne cui vestrûm mirum esse videatur me in quæstione*

legitimâ, & in judicio publico, cùm res agatur apud Prætorem populi Romani, lectissimum virum, & apud severissimos Judices, tanto conventu hominum, ac frequentiâ, hoc uti genere dicendi, quod non modò à consuetudine judiciorum, verùm etiam à forensi sermone abhorreat: quæso à vobis, ut in hac causa mihi detis hanc veniam, accommodatam huic reo, vobis, quemadmodum spero, non molestam; ut me, pro summo poëta, atque eruditissimo homine dicentem, hoc concursu hominum literatissimorum, hæc vestrâ humanitate, hoc denique Prætore exercente judicium, patiamini de studiis humanitatis ac litterarum paulò loqui liberiùs: & in ejusmodi persona, quæ propter otium ac studium minimè in judiciis periculisque tractata est, uti prope novo quodam & inusitato genere dicendi.

Essayons de traduire cette période sans la couper.

» Mais comme l'affaire que je plaide
» est une question de droit, une cause
» publique, qui est portée au tribunal du
» Préteur du peuple Romain, & devant
» les Juges les plus austères; & que ce-
» pendant j'ai dessein de la traiter d'une
» maniere qui paroîtra peu conforme à

» l'usage du Barreau : J'ai, Messieurs, à
» vous demander une grace, que vous ne
» pouvez me refuser, eû égard à la con-
» dition de celui que je défends, & dont
» j'espere que vous ne vous repentirez pas
» vous-même : c'est qu'ayant à parler pour
» un poëte célébre, pour un savant, en
» présence de tant de gens de Lettres,
» devant des Juges si polis, & un Préteur
» si éclairé, vous me permettiez de m'é-
» tendre avec quelque liberté sur le mé-
» rite des Lettres : & que, comme je re-
» présente un homme qui est étranger
» dans les affaires, & qui ne connoît que
» l'étude & les livres, vous trouviez bon
» que je m'exprime moi-même d'une ma-
» niere nouvelle, & qui pourra paroître
» étrangere dans le Barreau.

Cette période est d'une longueur extrême. Cependant, moyennant les repos qu'on y a pratiquez, l'esprit la suit sans peine jusqu'au bout. Si on la coupoit, les membres cesseroient d'avoir la même conformation : & par conséquent le traducteur seroit infidéle. Il y a cependant des cas où on peut couper les phrases trop longues : mais alors, celles qu'on détache, si on y regarde de près, ne sont liées

qu'extérieurement & artificiellement. Ce ne ſont point proprement des membres de périodes.

IV. Il ſuit qu'on doit conſerver toutes les conjonctions. Elles ſont comme les articulations des membres. On ne doit en changer ni le ſens, ni la place : & s'il y a des occaſions où on les omet, ce n'eſt que lorſque l'eſprit peut s'en paſſer aiſément, & que ſe portant de lui-même d'une phraſe à une autre, la conjonction exprimée ne feroit que l'arrêter, ſans le ſervir.

V. Que tous les adverbes doivent être placez à côté du verbe, avant ou après, ſelon que l'harmonie le permet, ou l'énergie : c'eſt toujours ſur ces deux principes que leur place ſe regle chez les Latins.

VI. Que les phraſes ſymétriques ſeront rendues avec leur ſymétrie, ou en équivalent. La ſymétrie dans le diſcours eſt un rapport de pluſieurs idées, ou de pluſieurs expreſſions. La ſymétrie des expreſſions peut conſiſter dans les ſons, dans la quantité des ſyllabes, dans la terminaiſon ou la longueur des mots, dans l'arrangement des membres. Voici une phraſe de Ciceron qui a toutes ces eſpeces de

ſymétrie : *Nihil habet fortuna tua majus quam ut poſſis, nec natura melius quam ut velis conſervare quam plurimos.* » La nature » & la fortune n'ont rien fait de meilleur, » ni de plus grand pour vous, que de » vous donner, l'une la volonté, l'autre le » pouvoir de conſerver des citoyens. » Si on ne peut rendre ſon pour ſon, ſubſtantif, verbe, adverbe, adjectif, comme ils ſont dans le texte, il faut au moins s'acquitter par une autre ſorte de ſymétrie.

VII. Que les penſées brillantes, pour conſerver le même degré de lumiere, doivent avoir à-peu-près la même étendue dans les mots ; ſi on les reſſerre, on riſque de les obſcurcir ; ſi on les étend, on ternit leur éclat :

Cui non conveniet ſua res ; ut calceus, olim
Si pede major erit, ſubvertet, ſi minor uret. *Hor.*

« Si je ne ſais point m'ajuſter à ma for- » une ; c'eſt un ſoulier trop étroit, qui me » bleſſe, ou trop large, qui me fait tom- » ber.

VIII. Qu'il faut conſerver les figures de penſées, parce que les penſées ſont les mêmes dans tous les eſprits : elles peuvent y prendre par-tout le même arrangement,

la même configuration, la même attitude; ainsi on rend les interrogations, les antithèses, &c.

Pour ce qui est des figures de mots, telles que sont les métaphores, les répétitions, les chûtes de noms ou de verbes, il y a quelque différence à observer. Ordinairement on peut les remplacer par des équivalens : par exemple quand Ciceron dit d'un décret de Verrès, qu'il n'étoit point, *trabali clavo fixum*; nous pouvons dire : il n'étoit point *tellement cimenté* que, &c. Si ces figures ne peuvent se transporter, ou se remplacer par des échanges, il faut alors reprendre l'expression naturelle; & tâcher de porter la figure sur quelqu'autre idée qui en soit plus susceptible, afin que la phrase traduite, prise dans sa totalité, ne perde rien des ornemens qu'elle avoit dans l'original.

IX. Que les proverbes, qui sont des maximes populaires, & qui ne sont presque qu'un mot, doivent être rendus par d'autres proverbes, ou par des phrases si naturelles qu'elles méritent de le devenir. Comme ils ne sont que sur des choses dont l'usage revient souvent dans la société, tous les peuples en ont beaucoup

de communs, ſi ce n'eſt pour l'expreſſion, au moins pour le ſens : ainſi on peut preſque toujours les rendre. Madame Dacier l'a fait fort heureuſement dans ſa traduction de Terence.

X. Que toute paraphraſe eſt vicieuſe. Ce n'eſt plus traduire, c'eſt commenter. Cependant, quand il n'y a pas d'autres moyens pour faire connoître le ſens, la néceſſité ſert d'excuſe au traducteur ; c'eſt à l'une des deux langues qu'il faut s'en prendre.

XI. Enfin qu'il faut entierement abandonner la maniere du texte qu'on traduit, quand le ſens l'exige, pour la clarté, ou le ſentiment pour la vivacité, ou l'harmonie pour l'agrément. Cette conſéquence devient un ſecond principe.

XII. Les idées peuvent, ſans ceſſer d'être les mêmes, ſe préſenter ſous différentes formes, & ſe compoſer, ou ſe décompoſer dans les mots dont on ſe ſert pour les exprimer. Elles peuvent ſe préſenter en verbe, en adjectif, en ſubſtantif, en adverbe. Le traducteur a ces quatre voies pour ſe tirer d'embarras. Qu'il prenne la balance, qu'il péſe les expreſſions de part & d'autre, qu'il les mette

en équilibre de toutes manieres ; on lui pardonnera les métamorphoſes, pourvû qu'il conſerve à la penſée le même corps & la même vie. Il ne fera que ce que fait le voyageur, qui pour ſa commodité donne tantôt une piéce d'or pour pluſieurs piéces d'argent ; tantôt pluſieurs piéces d'argent pour une piéce d'or.

Qu'on diſe en latin, *aſpirante fortuna*, on n'exigera point du traducteur qu'il écrive, *la fortune le ſecondant* ; on lui permettra de dire, *avec le ſecours de la fortune*, il changera le participe en ſubſtantif. *Arabes, ſi quid imperaret, præſto fuere.* Les Arabes ſe montrerent prêts d'obéir *à ſon ordre.* Eram *tunc*, & vivebam, & ſentiebam. S. Aug. Alors j'avois l'*être*, *la vie*, *le ſentiment.*

S'il y a, *fieri ſolet*, le verbe ſe changera en adverbe, & rejettera ailleurs ſes propriétez de verbe, *il arrive ordinairement.*

Itineri paratus & prælio : « Prêt à la marche & au combat. » Cette traduction n'eſt point aſſez françoiſe : changeons les ſubſtantifs en verbes, *prêt à marcher & à combattre.*

Quelquefois l'adjectif ſe changera en verbe ; *ad omne fortunæ munus ſubſiſtite*

pavidi, *& suspiciosi* : » Quand la fortune » vous présente ses faveurs, retenez votre » avidité, *défiez-vous*, *craignez*.

Voilà des moyens qui sont très-simples : j'ose assurer qu'ils ne manqueront jamais de produire leur effet, & d'ouvrir au traducteur embarrassé, une issue qu'il cherche quelquefois long-tems, & inutilement, quand il n'est guidé que par l'instinct.

Les François, dit-on, sont plus vifs dans leurs discours que les Latins. Quand ils traduisent, ils ne doivent pas l'être plus qu'eux. Heureux encore s'ils peuvent l'être autant qu'eux. Ceux-ci n'avoient ni particules dans leurs noms, ni auxiliaires dans leurs verbes : ils étoient lestes pour courir dans la carriere. Ces auxiliaires sont pour nous ce que les valets & les bagages sont pour une armée : les Latins les appelloient *impedimenta*, des empêchemens.

Pour nous en décharger en partie, nous prenons les infinitifs plûtôt que les autres modes, les participes, sur-tout ceux du présent actif. Nous évitons les passifs, les superlatifs, certaines conjonctions, comme, *non-seulement*, *mais encore*, quand

elles allongent trop la phrase. Nous retranchons les pronoms des noms propres latins ; nous abrégeons les éloges qui y tiennent ordinairement ; nous glissons des phrases coupées, &c.

La suspension sert beaucoup à la vivacité. Nous pouvons la produire, comme nous l'avons dit, en attachant au nominatif du verbe, ce que les Latins attachoient au régime, ou quand la phrase est d'une certaine étendue, en prenant le passif plûtôt que l'actif ; parce que, comme nous l'avons dit encore, notre passif admet le même ordre des idées que l'actif latin.

Tous ces moyens concourent également à l'harmonie oratoire, dont la plus grande partie est dans la clarté & la chaleur du discours. Une phrase qui présente avec netteté un beau sens, plaît toujours à l'oreille. Celle-ci n'est mécontente que quand on lui offre des sons vuides ou trop chargez, ou mal assortis. Car nous ne parlons point de l'harmonie qui est dans la beauté des sons ; le traducteur ne peut les employer que tels qu'il les a dans sa langue.

Comme il y a dans toutes les langues

des manieres de parler qui ſont *intraduiſibles*, telles que celle-ci de la Fontaine :

Sixte en diſoit autant quand on le fit Saint Pere....
Un citoyen du Mans, chapon de ſon métier....

nous ne prétendons point que nos obſervations puiſſent être en pareil cas de la moindre utilité. Il y a auſſi certaines choſes attachées au goût, aux mœurs des peuples, qui ne peuvent ſe tranſporter : par exemple, les Latins étoient beaucoup plus libres que nous dans leur langue. Ils avoient des phraſes & des mots qui étoient chez eux du bon ton, & qui chez nous ſont baſſes. Il ne faudroit quelquefois qu'un de ces mots, ou qu'une de ces phraſes, pour enlaidir un ouvrage de goût. Comment traduire, *Paſtillos Ruſillus olet, Gorgonius hircum ?* ou la poliſſonnerie de Priape, *Diffiſſa nate pepedi ?*

I V.

A ces principes, communs à tous les genres d'ouvrages qu'on traduit, on peut en ajouter d'autres qui ne conviennent qu'aux eſpeces particulieres : ces eſpeces peuvent ſe réduire à trois : à l'Hiſtoire, à l'Oraiſon, à la Poëſie.

I. Quand on traduit un historien, ce n'est point assez de s'attacher au génie de l'histoire, il faut encore suivre, autant qu'il est possible, le génie de l'auteur; sans quoi, *tout a l'humeur gasconne, en un* traducteur *Gascon*. Salluste est serré, concis, toujours élégant, mais d'une élegance qui a quelque chose de mâle & de vigoureux. Tite-Live est serré aussi, il est élégant, il est vigoureux, mais il n'a point la même sorte de précision que Salluste. Ses phrases sont remplies de propositions incidentes, qui se lient, s'entrelassent, & forment des périodes plus longues, de plus grandes masses d'idées, qu'il faut embrasser à la fois. Tacite est sombre, profond, quelquefois énigmatique, plein de réflexions & de philosophie. Son style est riche, fier, nerveux. Quelle différence, si on le compare avec celui de Quinte-Curce, ou de Cornelius Népos? Ici tout est clair, gracieux, élégant, fleuri, tout est fait pour plaire en même tems qu'il instruit. Quelle différence encore, si on met à côté de lui les Commentaires de César, où tout est simple & parfait par sa seule simplicité? César est un témoin qui dépose: Quinte-Curce un Rhéteur ingé-

nieux qui peint : Cornelius Népos, un homme du monde qui écrit. Tacite & Tite-Live ſont tous deux philoſophes, tous deux hiſtoriens ; mais le premier ſemble donner plus à la philoſophie, & le ſecond plus à l'hiſtoire. Salluſte eſt un homme d'Etat, nourri de principes républicains : ſans faſte, ſans appareil, il a plus de nerf que de chair ; tout ſemble lui venir de la nature. Si le traducteur n'a pas ſoin de rendre tous ces caractères, il parodie plûtôt qu'il ne traduit.

II. L'Oraiſon doit toujours marcher avec dignité. Tout doit y être tourné vers la perſuaſion ; il faut développer les idées, leur donner une certaine étendue ſuſceptible de nombre & d'harmonie, & capable de porter l'action de l'orateur. Le traducteur doit ſe placer dans ce point de vûe ; l'oreille doit le guider là, plus qu'en tout autre genre, & toutes les regles particulieres que nous avons données ci-deſſus, doivent être ſubordonnées à celle-ci. Il faut que dans la traduction on entende le ton ſoutenu de l'orateur, qu'on voie le germe de ſes geſtes, ſon action.

Dans l'hiſtorique, il faut préſenter les

faits avec le ton convenable. Dans l'oraiſon, il faut préſenter l'ame, la verve, la marche plus ou moins hardie de quelqu'un qui va à la perſuaſion. Dans la poëſie, il faut joindre à ce feu les traits & les images.

III. Je diſtingue ici deux ſortes de traductions : la premiere eſt celle qui rend un auteur dans une telle perfection qu'elle puiſſe en tenir lieu, à-peu-près comme une copie de tableau, faite d'une excellente main, tient lieu de l'original. La ſeconde n'eſt pas faite pour tenir lieu de l'auteur, mais pour aider ſeulement à en comprendre le ſens ; pour préparer les voies à l'intelligence du lecteur. Ce ſera à-peu-près une eſtampe.

On convient que la premiere ſorte de traduction eſt impoſſible pour les poëtes ; ſoit qu'on l'eſſaie en vers, ou en proſe. La proſe ne peut rendre ni le nombre, ni les meſures, ni l'harmonie, qui font une des grandes beautez poëtiques. Et ſi on tente la traduction en vers, ſuppoſé qu'on reſtitue le nombre, les meſures, l'harmonie, on altere les penſées, les expreſſions, les tours. On traduit bien une

épigramme de Martial, parce que dès qu'on a trouvé un vers heureux pour rendre la pointe, on ſe donne libre carriere ſur le reſte. Mais s'il s'agit de rendre les diſcours entiers de Didon, de deſcendre aux enfers avec Enée; quel poëte traducteur oſeroit promettre de rendre tous les traits des tableaux de Virgile? Il peindra des monſtres, des ombres, des lieux d'horreur, à-peu-près de même qu'un peintre qui fait un mauvais portrait. Celui-ci peint toujours un homme, mais il ne peint point l'homme qu'on lui demandoit; le fils ne reconnoît point ſon pere, ni l'ami ſon ami. Il en peindroit les traits, ce ne ſeroit rien encore, s'il n'en rendoit l'ame, l'air, la vie, qui ſont le point de perfection dans les tableaux, & qui ſe trouvent le plus ſouvent dans des fineſſes imperceptibles, dans des repos placez avec art, dans certains paſſages légers, dans des teintes qu'on n'attrappe que par hazard. On rendra de même par un heureux hazard deux, trois, quatre vers, mais tout le reſte ſera lâche, & le fruit d'un effort malheureux.

Il n'en eſt pas même de la poëſie, comme de la peinture, dans cette matie-

re : celle-ci a beaucoup d'avantages. Le peintre copiste, a les mêmes couleurs spécifiques que le peintre original ; il ne lui faut que des yeux intelligens, & une bonne main. Mais quand on supposeroit l'un & l'autre au poëte traducteur, il ne tient rien encore. Les mots de sa langue résistent d'abord de toutes manieres par leurs syllabes, par leurs sons, par la construction qu'ils exigent. L'oreille se plaint, la rime est quinteuse, la mesure est toujours trop grande, ou trop petite pour la pensée. Cela est vrai par rapport à toutes les langues : il n'y a que du plus ou du moins.

Virgile a voulu imiter plusieurs fois Homere & Pindare. Tout Virgile qu'il étoit, il leur a presque toujours laissé ce qu'ils avoient de mieux. C'est Aulugelle qui le dit, & qui le prouve par des exemples. On sait le mot de Virgile qui disoit, qu'il étoit plus difficile d'emprunter un vers à Homere, que de prendre à Hercule sa massue. Qu'auroit-il dit, si on lui eût proposé de le traduire d'un bout à l'autre ? Il y a des Virgiles de nos jours qui ont eû plus de courage, ou plus de force, que ceux d'autrefois. Ils ont osé lutter contre

contre une armée d'Hercules, & mettre en vers toute l'Iliade, avec un succès qui peut, apparemment, dispenser les amateurs de la poësie, d'aller chercher ce poëte dans sa langue naturelle.

Si on ne peut traduire parfaitement les poëtes, en vers; il y a une maniere de le faire en prose, du moins avec quelque succès. Le ton poëtique, qui fait le principal caractère du vers, peut se rendre assez bien, pourvû qu'on s'attache à ces trois points :

1°. A rendre les idées telles qu'elles sont, poids pour poids, s'il est possible; tâchons du moins d'approcher de l'équivalent. De-là dépend une partie de la fidélité & de l'exactitude du traducteur.

2°. A laisser les idées, si on le peut, du moins les propositions & les phrases partielles, à leurs places. Rien n'oblige absolument un traducteur de déplacer les propositions. C'est le même ordre dans toutes les langues, parce que cet ordre ne tient qu'à la raison & à l'esprit. De-là naît la génération des idées, telle que la donne l'auteur; on suit sa marche; on court, on s'arrête, on se repose avec lui.

3°. Enfin, il faut tâcher de lier les pen-

ſées de même que l'auteur, de ponctuer comme lui, de rendre période pour période, couper les phraſes quand il les coupe, &c.

Mais cette maniere de traduire eſt impoſſible.

Elle ne l'eſt nullement. Il eſt impoſſible de rendre toujours un mot par un mot, un mot court ou long, ſonore ou ſourd, lent ou léger, par un autre qui ait abſolument le même caractère. Il eſt impoſſible de rendre toujours même feu, même vivacité, même figure, parce que chaque langue a ſes propriétez. D'où il ſuit qu'il eſt impoſſible de tout rendre, & par conſéquent de donner une traduction, qui ſoit en tout égale à l'original. Mais ſi par un faux préjugé on s'imagine encore qu'il eſt impoſſible de laiſſer les idées à leurs places, & de les lier comme elles le ſont dans l'auteur, que reſtera-t-il dans une traduction, pour repréſenter le texte traduit? Le lieu & la liaiſon des idées ne tiennent point aux langues, elles ne tiennent qu'à l'eſprit, au bon ſens ou raiſonnement. Or l'eſprit & le raiſonnement ont le même procédé en françois qu'en latin.

Mais si l'esprit obéit, la langue résistera : & la traduction sera roide, séche, froide. Oüi, si on prend la regle en rigueur, & qu'on ne se permette jamais de s'en écarter ; mais nous ne la présentons que comme un point de vûe, auquel il faut tendre par la ligne la plus droite, ou la moins courbe qu'il est possible. Qu'est-ce qui ne seroit point charmé d'avoir tout Virgile traduit dans le goût de ce petit morceau tiré de la traduction de l'abbé des Fontaines ?

Si sine pace tua, atque invito numine Troës
Italiam petiere, luant peccata ; neque illos
Juveris auxilio ; sin tot responsa secuti,
Quæ superi manesque dabant ; en nunc tua quisquam
Vertere jura potest ? Aut cur nova condere fata ?
Quid repetam exustas Erycino in litore classes ?
Quid tempestatum regem, ventosque furentes
. . . . excitos, aut actam nubibus Irim !

» Si c'est sans votre permission, & contre » vos ordres, que les Troyens ont abordé » en Italie, qu'ils expient leur audace, & » refusez-leur votre appui : mais s'ils ont » été conduits par des oracles, s'ils ont » obéi au ciel & aux enfers, comment » ose-t-on aujourd'hui enfreindre vos » loix, & changer les destins ? Rappelle-

» rai-je l'embrasement de nos vaisseaux
» sur le rivage d'Eryx ? Parlerai-je du roi
» des tempêtes sollicité, des vents déchaî-
» nez dans l'Eolie, de tant de voyages d'I-
» ris sur la terre ? » Si on peut être fidéle à l'ordre & à la liaison dans les vers, à plus forte raison pourra-t-on l'être dans la prose.

Mais c'est une attention & un effort prodigieux.

Il est vrai qu'on ne traduira point en gros & à l'étourdi ; on comptera les piéces, on les pesera toutes l'une après l'autre. L'effort ne sera pourtant pas si grand qu'on le pense. Il ne s'agit que de se laisser mener comme par la main, & de suivre la nature qui guidoit l'auteur, dans la composition. Si le texte présente un tour qu'on puisse adopter, on l'adopte par préférence à tout autre ; s'il résiste, on tente une des voies que nous avons indiquées ci-dessus ; s'il résiste encore, ce qui arrivera très-rarement, alors on prendra conseil des circonstances, & si on ne réussit point, la difficulté même servira à justifier le traducteur.

FIN.

TABLE DES MATIERES

Contenuës dans le Tome quatriéme.

TROISIEME PARTIE

Concernant les Genres en Prose.

DE L'ORAISON.

DU RÉCIT.

STILE EPISTOLAIRE.

PRINCIPES DE LA TRADUCTION.

Fin de la Table du quatrième & dernier Tome.



APPROBATION.

J'Ai lû par ordre de Monseigneur le Chancelier un Manuscrit qui a pour titre : *Cours de Belles-Lettres* : j'ai cru qu'on pouvoit en permettre l'impression. Fait à Paris le 10 Mai 1747.

VATRY.

De l'Imprimerie de P. Alex. Le Prieur, Imprimeur du Roi.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : A nos amez & féaux Conseillers, les gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra, SALUT. Notre bien-aimé le Sieur *** nous a fait exposer qu'il désiroit faire imprimer & donner au Public un Ouvrage de sa composition, qui a pour titre : *Cours de Belles-Lettres*, s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilége pour ce nécessaires : A CES CAUSES, voulant favorablement traiter ledit sieur Exposant ; Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes de faire imprimer ledit Ouvrage en un ou plusieurs volumes, & autant de fois que bon lui semblera, & de le faire vendre & débiter par-tout notre Royaume pendant le tems de dix années consécutives, à compter du jour de la date desdites Présentes. Faisons défenses à toutes personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance : comme aussi à tous Libraires & Imprimeurs, d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter, ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun Extrait sous quelque prétexte que ce soit d'augmentation, correction, changement ou autres, sans la permission expresse & par écrit dudit Sieur Exposant ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des Exemplaires contrefaits, & de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Sieur Exposant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts ; à la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, dans trois mois de la date d'icelles ; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume & non ailleurs en bon papier & beaux caractères, conformément à la feuille imprimée attachée pour modéle sous le contre-scel des Présentes ; que l'impétrant se conformera en tout aux Reglemens de la Librairie, & notament à celui du 10 Avril 1725. & qu'avant de l'exposer en vente le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-

cher & féal Chevalier le Sieur DAGUESSEAU, Chancelier de France, Commandeur de nos Ordres, & qu'il en sera ensuite remis deux exemplaires dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notredit très-cher & féal Chevalier le Sieur DAGUESSEAU Chancelier de France, le tout à peine de nullité des Présentes. Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Sieur Exposant ou ses ayans cause, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la Copie des Présentes qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour dûement signifiée, & qu'aux copies collationnées l'un de nos amez & féaux Conseillers & Sécretaires foi soit ajoutée comme à l'Original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande, & Lettres à ce contraires. CAR tel est notre plaisir. Donné à Versailles le vingt-deuxiéme jour du mois de Décembre l'an de grace mil sept cent quarante-sept, & de notre Regne le trente-troisiéme. PAR LE ROY, en son Conseil. SAINSON.

Registré sur le Registre XI. de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N°. 892. Fol. 782. conformément au Reglement de 1723. qui fait défenses Art. 4. à toutes personnes de quelque qualité qu'elles soient, autres que les Libraires & Imprimeurs de vendre, débiter & faire afficher, aucuns Livres pour le vendre à leurs noms, soit qu'ils s'en disent les Auteurs ou autrement, à la charge de fournir à ladite Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris huit Exemplaires de chacun, prescrits par l'Art. 108. du même Reglement. A Paris le 23 Décembre 1747.

Signé, CAVELIER, Syndic.

